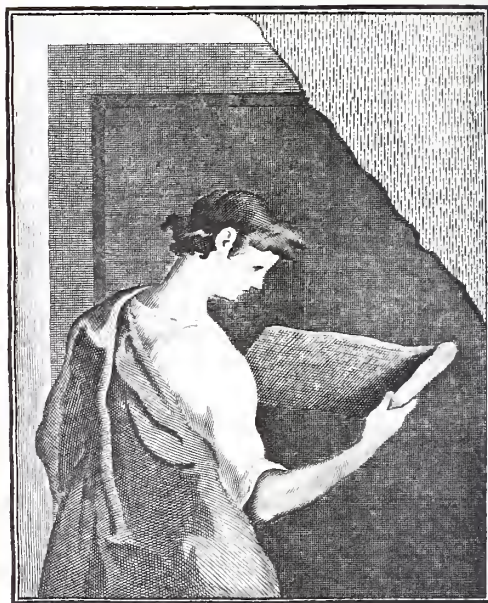
Italia Artistica

N. 54

Arduino Colasanti

Loreto

con 129 illustrazioni

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VII Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI, II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Edizione con 112 illustrazioni
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 ill.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di LUIGI ORSINI con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni.

Collezione di Monografie illustrate

32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di Enrico Mauceri, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 illustrazioni.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. de Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 illustrazioni.
53. VALLE TIBERINA. Da Montauto alle Balze. Le sorgenti del Tevere, di Pier Ludovico Occhini, con 152 illustrazioni.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.[a] - ITALIA ARTISTICA

54.

LORETO

ARDUINO COLASANTI

LORETO

CON 127 ILLUSTRAZIONI E 2 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1910

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

LORETO

LORETO — PANORAMA. (Fot. Gargiolli).

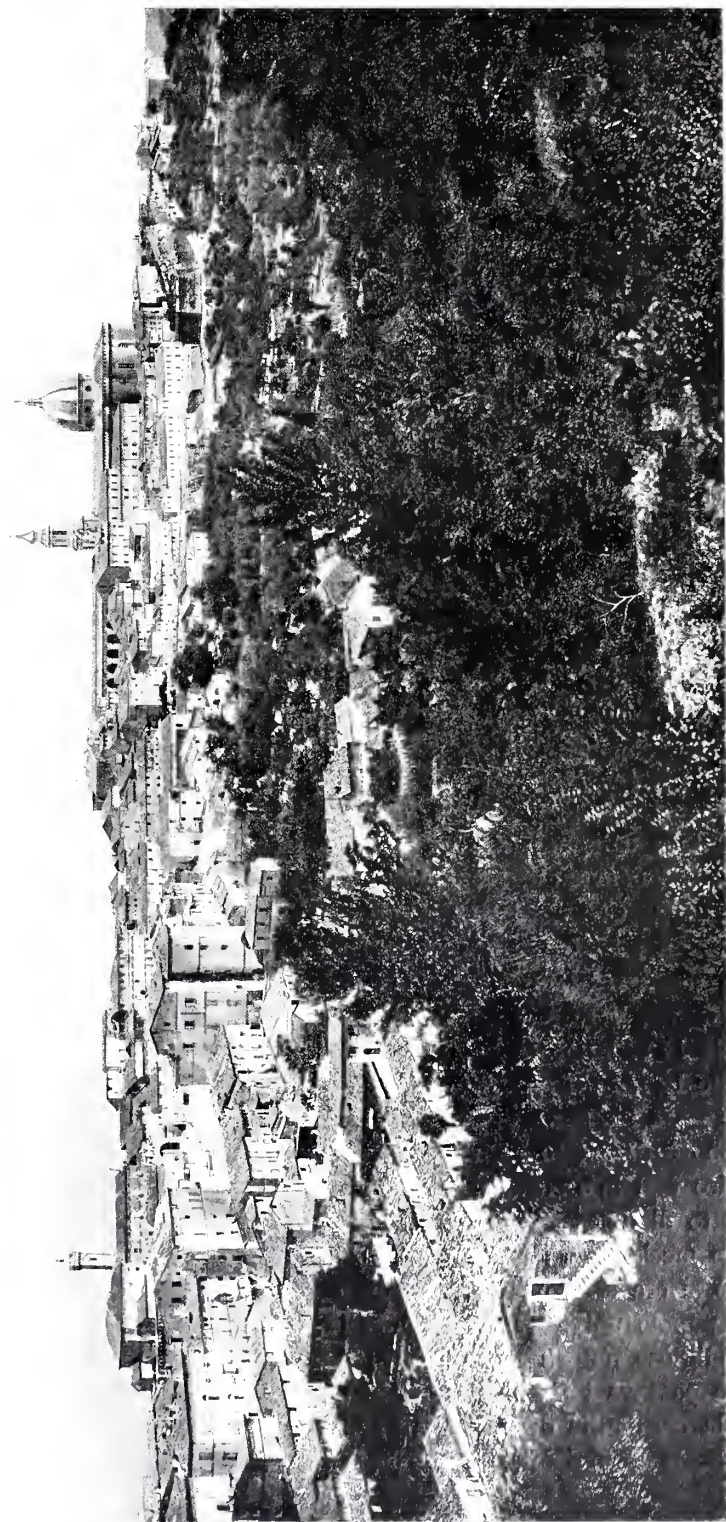
LA LEGGENDA DELLA SANTA CASA.

IL 10 maggio 1291 un meraviglioso spettacolo si presentava allo sguardo di alcuni abitanti di Rauniza, piccola borgata situata poco lontano dal litorale adriatico, fra Tersatto e Fiume.

Era l'alba e gli uomini si recavano al lavoro dei campi, quando su un colle, che fino alla sera precedente tutti ricordavano nudo e solitario, apparve un edificio di forma strana, costruito con piccole pietre rossastre, tenute insieme da cemento. I secoli avevano dato un aspetto venerando a quella singolare costruzione, che ricordava le forme dell'architettura orientale e che si teneva miracolosamente dritta senza fondamenta. Da Tersatto, da Rauniza, da Fiume una grande moltitudine accorse in un baleno ; ma la sorpresa e lo stupore aumentarono quando i più animosi penetrarono nella casa, formata di un'unica stanza rettangolare, il cui soffitto, sormontato da un campanile, era di legno dipinto di azzurro e lumeggiato di piccole stelle dorate. Le mura, rozze, non seguivano neppure la linea verticale ed erano coperte da un intonaco dipinto con storie della vita di Cristo. Una larga porta, aperta in uno dei muri laterali, dava accesso alla misteriosa dimora. A destra era una lunga e stretta finestra ; di fronte si drizzava un altare, costruito con grandi pietre quadrate e sormontato da un Crocifisso dipinto. Vicino all'altare era un piccolo armadio, di forma semplicissima, destinato a contenere le stoviglie di una povera famigliuola ; vi si trovarono alcuni vasi di rozza terraglia.

A sinistra si vedeva un focolare, sottostante a una nicchia, formata da colonne scanalate e da una piccola volta. Ivi era collocata una statua di legno di cedro rappresentante la Vergine, ritta, col Bambino fra le braccia.

LORETO — VEDUTA GENERALE.

(Fot. Gargiolli).

LORETO — VEDUTA DELLA CITTÀ.

(Fot. Gargiolli).

LORETO — VEDUTA DELLA SANTA CASA. (Fot. Gargiolli).

Tale era l'aspetto dell'edificio, miracolosamente posato da mani sconosciute sul solitario poggio della Dalmazia.

Tutte le cose in quella lontana aurora serena erano immobili, assorte nella contemplazione del prodigio; il pauroso sentimento del mistero stringeva angosciosamente l'anima dei convenuti, quando si slanciò con impeto in mezzo alla folla il venerando pastore della Chiesa di S. Giorgio, il vescovo Alessandro di Modruria. Già la sua presenza in quel luogo era una meraviglia nuova, perchè tutti sapevano il santo prelato gravemente infermo, senza speranza di guarigione. Ed egli invece era là, pieno di vita e di salute, forte come ai tempi della sua giovinezza!

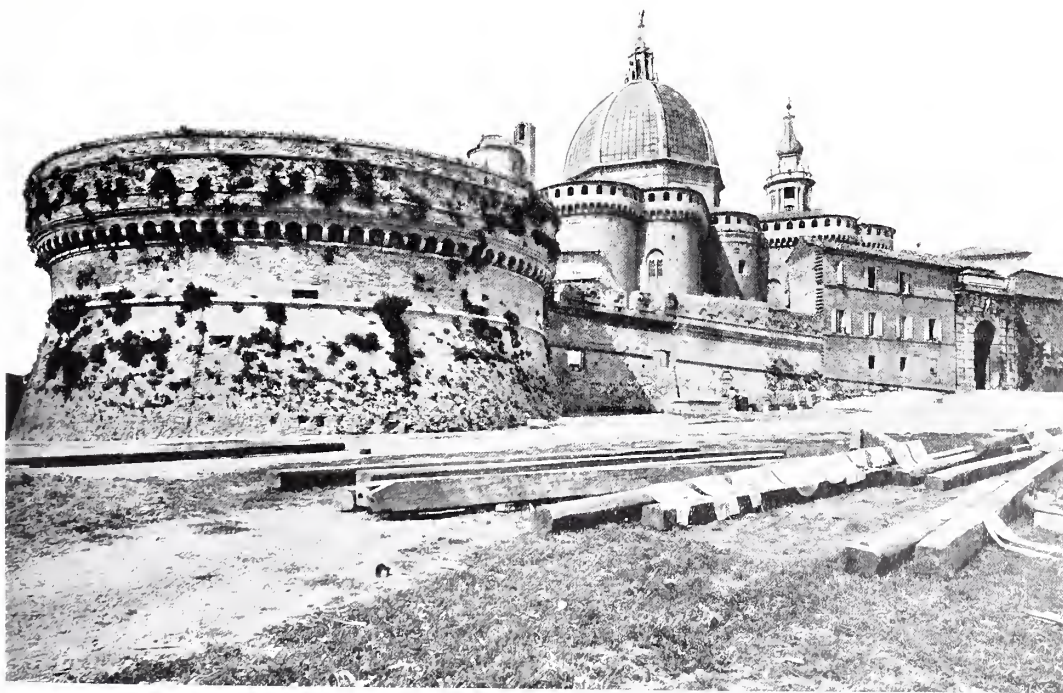
Ma la spiegazione dell'arcano non tardò a farsi strada in mezzo alla moltitudine. Durante la notte la Vergine era apparsa al vescovo e con voce dolcissima gli aveva detto: — « La mia casa di Nazareth si trasferisce or ora in queste terre. È là che il Verbo è diventato carne; l'altare è quello stesso eretto dall'apostolo Pietro; la statua di cedro è il mio ritratto autentico, scolpito da Luca evangelista. Lèvati ormai dal tuo letto di dolore; io ti rendo la salute poichè voglio che il miracolo della tua guarigione faccia fede alle turbe della verità di quanto narrerai ». A queste parole Alessandro si era alzato pieno di gioia e di forza ed era corso a rendere grazie a Maria. Ed il popolo univa giorno e notte le sue preghiere a quelle del santo vescovo, mentre la prodigiosa notizia si diffondeva rapidamente, portata dal vento, dalle nubi, dalla luce, e passava i mari, passava le montagne, per riempire di felicità e di stupore tutta la cristianità d'occidente.

Nicola Frangipani, governatore della Dalmazia, accompagnava allora in una spe-

dizione militare l'imperatore Rodolfo suo sovrano. Avvertito da un corriere, egli tornò prontamente a Tersatto, dove non volle credere subito ai suoi occhi, ma diede incarico a quattro sapienti del tempo di recarsi immediatamente a Nazareth per esaminare e controllare le circostanze dell'avvenimento straordinario. La missione venne esattamente compiuta e le conclusioni furono del tutto convincenti. A Nazareth di Galilea la casa della Vergine non si trovava più; una forza misteriosa l'aveva strappata dalle sue fondamenta, le quali esistevano ancora, per dimostrare l'identità delle loro dimensioni e del loro materiale con le dimensioni e il materiale dell'edificio improvvisamente apparso in Dalmazia. Sparito così ogni dubbio, venne ufficialmente proclamata la verità della traslazione e la religione se ne avvantaggiò assai.

Una febbre di devozione dalle popolazioni più vicine si estese a quelle più lontane; le provincie della Bosnia, della Serbia, dell'Albania e della Croazia riversarono tutti i loro abitanti su quella terra consacrata dal miracolo.

Ma la gioia durò poco, perchè il 10 dicembre 1294 la Santa Casa della Vergine sparì improvvisamente così come era venuta, e i pellegrini la cercarono in vano sul piccolo e celebre poggio della Dalmazia.

Un giorno il Santuario impiegò a traversare l'Adriatico e verso le dieci della sera apparve sull'altra sponda, nelle vicinanze di Recanati, dove si arrestò in mezzo ad un bosco di lauri.

BASILICA DELLA SANTA CASA — LA PARTE POSTERIORE COL BASTIONE E LE MURA.

(Fot. Alinari).

LORETO — VEDUTA DELLA CITTÀ DALLA VIA DELLA STAZIONE.

(Fot. Gargiolli).

Con un senso di profondo terrore alcuni pastori videro avvicinarsi l'edificio prodigioso, avvolto in un alone di luce; poi, fattisi animo, entrarono e, colpiti da quell'augusto spettacolo che faceva loro presentire la presenza della divinità, caddero in ginocchio e consacrarono alla preghiera il resto della notte. Si ripetette qui quello che era già avvenuto a Rauniza; in pochi giorni il luogo divenne celebre, accorsero le turbe dei pellegrini e dall'alba al tramonto, dal tramonto all'alba l'eco delle orazioni si disperse incessantemente attraverso la bella foresta degli allori sempre verdi.

E, in vero, questo ardore religioso non era un movimento effimero, dovuto a un capriccio passeggero. Già delle luci soprannaturali erano venute a rischiarare l'oscurità che avvolgeva le origini e la provenienza del misterioso santuario. Tre celebri rivelazioni avevano in parte sollevate il velo che nascondeva il miracoloso arcano.

La prima era stata come una ricompensa alle preghiere di un vecchio eremita, le cui asserzioni furono pienamente giustificate dai fatti. Ritiratosi sulla collina del Montorso, egli dedicò la sua vita alla contemplazione e dall'Eterno ebbe notizia degli alti disegni che la Provvidenza maturava.

La seconda rivelazione trovò eco nella profezia di S. Francesco, il quale dal convento di Sirolo, guardando i colli della Marca d'Ancona, aveva predetta la venuta della Santa Casa.

LORETO — STRADALE DELLA FERROVIA. (Fot. Gargiolli).

La terza fu concessa a S. Nicola, che risiedeva allora a Recanati. Più di una volta, spinto da spirito profetico, egli si era incamminato verso il mare e aveva fissato ansiosamente lo sguardo sull'azzurra distesa infinita, col presentimento che di là dovesse giungere un prezioso tesoro. E il tesoro non tardò molto, perchè dalla Vergine in persona il santo monaco ebbe l' annunzio che la Santa Casa non si trovava più a Nazareth di Galilea nè a Tersatto in Dalmazia, ma sulle terre fortunate dell'antica Italia, poco lontano da Recanati, nel fresco e sonoro bosco dei lauri.

Era naturale che in quella età dolorosa di lotte continue e di guerre la presenza inattesa del Santuario venisse da tutti considerata come un felice presagio e un sicuro pegno di pace, onde migliaia di stranieri si aggiungevano agli indigeni per confondere insieme le loro lagrime e le loro speranze, per cercare riposo alle angoscie e per raccogliere l'abbondanza delle consolazioni celesti.

Di queste condizioni approfittarono i ladroni per tendere le loro imboscate; le rapine si moltiplicarono e il sangue dei fedeli di Maria corse più volte nella sacra boscaglia. Le cose giunsero a tal punto, che la paura del pericolo divenne più forte della devozione; i pellegrinaggi si diradarono, il bosco rimase a poco a poco deserto e il silenzio e la solitudine regnarono intorno al Santuario benedetto.

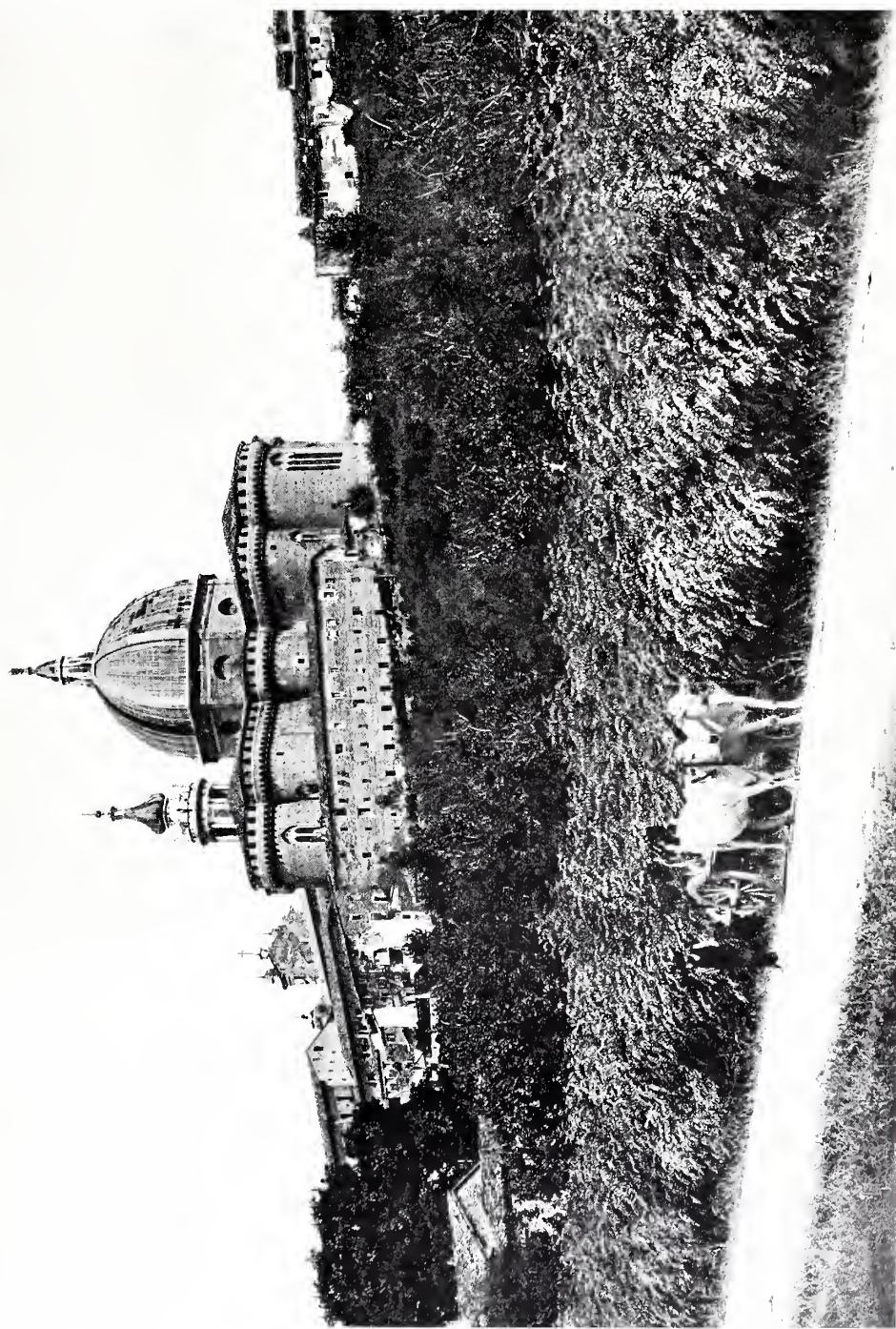
Otto mesi erano passati dall'arrivo della Santa Casa in Italia, allorchè improvvisamente essa apparve a tre miglia dalla città di Recanati, su un monticello in vista del mare, lontana circa mille passi dal bosco di lauri nel quale si era posata

la prima volta. E sembrava che ora davvero nulla dovesse turbare la quiete dell'augusto edificio, mentre, invece, non era lontano il giorno in cui anche quell'asilo doveva essere ad esso conteso.

La collina di Recanati era proprietà indivisa di due fratelli, Simone e Stefano Antici. Nella pace della loro campagna essi vivevano tranquillamente, in una felice concordia, godendo insieme quei beni che erano lontano retaggio della loro antica famiglia. Ma i doni ragguardevoli che si erano andati accumulando nel Santuario a poco a poco suscitarono in loro un desiderio per lo innanzi sconosciuto di ricchezze,

LORETO — VEDUTA GENERALE DALLA CAMPAGNA. (Fot. Gargiolli).

e con questo desiderio sorsero le prime, aspre discordie. Le mani fratricide, armate di pugnale, si levavano già minacciose, quando le sacre mura della vicina cappella si scossero, l'edificio si levò lentamente da terra, si librò nello spazio e andò a posarsi più in alto, in mezzo alla strada pubblica.

La nuova traslazione della gloriosa dimora era appena compiuta, che le rivelazioni, i miracoli, le testimonianze autentiche si moltiplicarono. I Dalmati, saputo che la Santa Casa si trovava di là dal mare, accorsero numerosi per rivedere il perduto tesoro; predicatori ed eremiti si misero in viaggio per suscitare l'entusiasmo delle turbe con la narrazione dei miracoli e dei misteri che si erano operati fra quelle mura dall'apparenza tanto umile e modesta; il papa Bonifazio VIII affidò a Nicola

LORETO — LA BASILICA.

(Fot. Gargiolli).

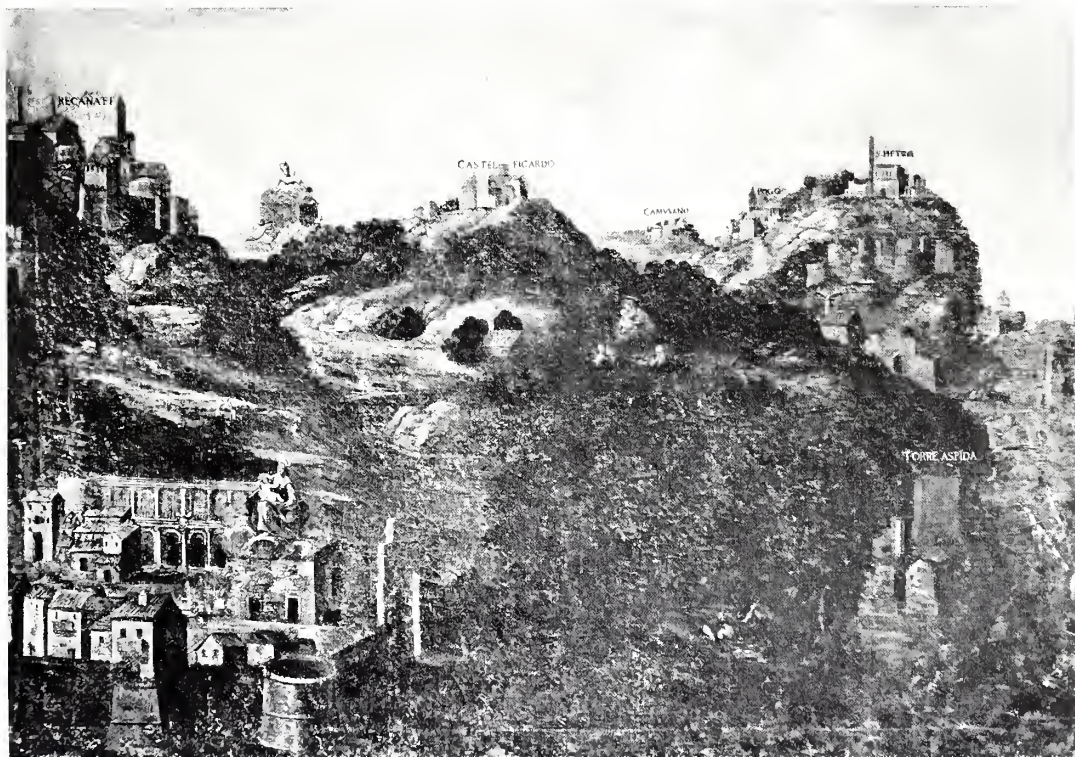
di Giovanni, vescovo di Recanati, la cura del prezioso Santuario e inviò in Dalmazia e in Galilea una deputazione per accertare l'esattezza degli avvenimenti prodigiosi; case, alberghi, ospizi per i ministri del culto e per i pellegrini si affollarono in poco tempo intorno alla casa di Maria.

Le popolazioni marchigiane uscivano a frotte dalle loro città per riempire le strade che conducevano alla santa dimora. Uomini, donne, vecchi, fanciulli, gli stessi malati, preceduti da bandiere e da tamburi, si dirigevano incessantemente verso quel desiderato asilo di fede e di speranza, di giorno e di notte, d'inverno e d'estate, sotto il sole e sotto la pioggia, scalzi, laceri, affamati, sospinti dall'ardore del loro

ABSIDE DELLA BASILICA. (Fot. Gargiolli).

desiderio, chiamati dal sorriso della loro illusione. Continuamente esposti ai pericoli delle rivoluzioni e della guerra, essi domandavano alla Vergine onnipossente il riposo e la pace. Bonifacio VIII intanto proclamò il giubileo e altri pellegrini, altre turbe straniere accorsero da Roma a Loreto, e, tornate in patria, narrarono ai loro concittadini i prodigi di cui avevano potuto acquistare la certezza non già per racconti indiretti, ma per la testimonianza dei loro stessi occhi.

A mano a mano che l'entusiasmo cresceva, gli abitanti di Recanati si preoccupavano della sottigliezza e della debolezza delle sante mura. Posate sulla terra, senza fondamenta, non era da prevedere che l'incostanza delle stagioni e l'azione devastatrice dei secoli ne avrebbero lentamente minata la stabilità? Sul colle isolato, esposto a tutti i venti, la fragile casetta tremava quando la furia dell'uragano, con lo scro-

sciare dei fulmini e i torrenti della pioggia, si abbatteva violenta su lei; la città da un momento all'altro poteva rimaner priva del suo più bell'ornamento. Ogni giorno di attesa rappresentava un pericolo nuovo, la minaccia di un danno irreparabile, perciò i Recanatesi non esitarono ancora e costruirono intorno intorno al sacro edificio un muro spesso e incrollabile, piantato su solide fondamenta. Poi chiamarono i migliori pittori del tempo perchè sulle nuove pareti, come in un catechismo figurato, rappresentassero ad ammonimento e istruzione della moltitudine tutti i parti-

ANTICA VEDUTA DI LORETO E DEI DINTORNI — FIRENZE, GALLERIA DEGLI UFFIZI.

colari della prodigiosa storia della casa della Vergine, tutti i miracoli che l'Eterno operava per la virtù e la gloria di quella santa dimora.

Ma la Vergine volle dimostrare che ella non aveva bisogno del soccorso degli uomini per tramandare all'avvenire la stanzetta in cui si era operato il mistero dell'incarnazione, e il nuovo muro era appena costruito che si trovò scostato circa mezzo metro dalle antiche pareti. Nacque da questo fatto la convinzione che niente può essere attaccato alle mura della Santa Casa di Loreto, e dell'avvertimento tenne conto l'architetto Nerucci, quando, per ordine di Clemente VIII, volle abbattere l'inutile sostegno per sostituirlo con una ricca decorazione marmorea.

Un'altra antichissima tradizione narra anche che, avendo voluto i Recanatesi tra-

sportare in un nuovo santuario, a bella posta costruito, il crocifisso dipinto collocato sull'altare di S. Pietro, esso da sè, più di una volta, tornò al luogo primitivo.

È questa la gentile e poetica leggenda della casa di Maria che, dopo tanto tempo, resiste all'incredulità e al libero esame, così come nell'antichità le fragili mura tremanti si opponevano incrollabili all'impeto della bufera, e che tutti gli anni, quando torna il maggio a fecondare la religiosa terra marchigiana, rinverdisce con la primavera negli umili cuori, suscitando gli echi di una voce che sembra famigliare come la voce materna.

PORTA DELLA CITTÀ E FONTANA DEI GALLI.

* * *

Discutere seriamente di edifici che volano, a due secoli di distanza dalla nascita di Newton, potrebbe sembrare una ingenuità eccessiva. Pur tuttavia la leggenda della Santa Casa è così intimamente legata con la storia di Loreto, che non è possibile non accennare a quella parte in cui essa, oltre contraddire alle leggi immutabili della fisica, è in opposizione alla realtà di fatti storici accertati.

Innanzi tutto è da notare che nessun documento autentico contemporaneo dà notizia dei vari avvenimenti relativi alle diverse traslazioni della casa da Nazareth a Rauniza e da Rauniza nel territorio di Recanati. Delle stesse profezie di S. Nicola da Tolentino non è cenno nei biografi più antichi del santo, ma solo negli Annalisti dell'ordine Agostiniano, a partire dal secolo decimosettimo. È da ritenere che, dipingendosi nella seconda metà del trecento a Tolentino, cioè nelle vicinanze di

PIAZZA DEI GALLI.

PIAZZA DEI GALLI.

Loreto, un intiero ciclo di affreschi dedicati alla vita del Santo, non sarebbe stato dimenticato un particolare così importante, che doveva essere specialmente caro ai fedeli delle Marche; ed invece delle predizioni relative alla Santa Casa non appare traccia negli affreschi del così detto Cappellone di S. Nicola e in altre antiche pitture che hanno per soggetto il santo tolentinate. Si è parlato di un viaggio compiuto a Loreto nel 1295 da Celestino V, ma i documenti contemporanei, raccolti dai Bollandisti, lo escludono in modo assoluto. La lettera che il 9 settembre 1295 i priori del Comune di Recanati avrebbero inviata per mezzo di un ambasciatore a Bonifacio VIII, per annunciargli il portentoso avvenimento, contiene errori grossolani e gravi

PIAZZA DEI GALLI.

offese alla cronologia e fu riconosciuta falsa. Falsa venne del pari dichiarata, anche dagli scrittori più ortodossi, l'altra lettera 8 giugno 1297, con la quale l'eremita Paolo narra a Carlo II re di Napoli le successive traslazioni del miracoloso edificio, unendo al suo racconto una dichiarazione ufficiale rilasciatagli il 12 dello stesso mese dai Priori di Recanati; falsa la bolla con la quale Clemente V, confermando nel 1310 la fondazione del nuovo convento di Weinheim (Baden) ricorda incidentalmente la Santa Casa: « coram miraculosa Lauretana Diva Virgine Maria » in occasione di un pellegrinaggio.

Una casa venerata per santa da un popolo immenso di fedeli, che d' un tratto se ne vola senza lasciare traccia di sè, è sicuramente un fatto tale da esercitare una enorme ripercussione sulla fantasia dei contemporanei. È però verosimile che fra i

numerosi pellegrini di Terrasanta, i quali tutti concordi parlano del luogo ove a Maria fu recato il mistico annuncio e della chiesa che fu costruita lì presso, deplorando con ardenti parole lo scempio fattone dai Mussulmani, nessuno si sia avveduto della misteriosa sparizione? Ed è possibile credere che il Villani, il quale si mostra assai bene informato delle cose d'Oriente, narra miracoli avvenuti in Francia e nella Spagna, ed è tutto occupato di chiese e di prodigi della Vergine, avrebbe ignorato o trascurato di rilevare fatti così importanti? E come il Boccaccio nel 1348 farebbe dire a frate

FONTANA DEI GALLI. (Fot. Alinari).

Cipolla di aver portata da Nazareth una penna dimenticata dall'angelo annunziatore nella stanza della Vergine, se a quel tempo fosse stata già nota la leggenda della traslazione? Narrazioni di pellegrinaggi, bolle papali, atti ufficiali e documenti privati furono trovati tutti falsi, corrotti, interpolati ogni volta che in essi apparisce il ricordo del portentoso volo della Santa Casa. Ancora: sui primi anni del secolo decimoquinto, un uomo a cui il miracolo non poteva nè essere ignoto nè sembrare strano, S. Vincenzo Ferreri († 1419), consiglia i fedeli a compiere spiritualmente un viaggio a Nazareth, alla stanza nella quale il figlio di Dio fu concepito. Si aggiunga infine che, almeno fino al 1464, il titolo della chiesa di Loreto è quello della Natività di Maria e non quello della Incarnazione.

Il vero è che l'origine del Santuario di Loreto è anteriore all'epoca in cui sarebbe avvenuta la traslazione della Santa Casa e indipendente da qualunque leggenda relativa.

La località di Lauretum — luogo piantato di lauri, il che esclude l'etimologia proposta da molti documenti apocrifi — appare fino dal 1018 fra le dipendenze della diocesi di Sinigaglia e di Fermo e della contea di Ancona, ma nel 1179 si trova aggregata alla diocesi di Umana, alla quale era sottoposta Recanati prima di venire elevata a vescovato.

Il 4 gennaio 1193 (1194 st. c.) Giordano, vescovo di Umana, d'accordo col suo

VIA DI MONTEREALE.

Capitolo, dona la Chiesa di S. Maria, situata « in fundo Laureti » con tutte le sue proprietà a Marco, prete camaldolese di Fonte Avellana. È dunque certo che alla fine del secolo decimosecondo esisteva una chiesa dedicata alla Vergine in Loreto. Per sfuggire a questa conclusione stringente, non potendosi mettere in dubbio l'autenticità del documento, si pensò che la chiesa ricordata fosse diversa da quella che raggiunse molto più tardi una così grande celebrità. Ma già Monaldo Leopardi osservava non potersi facilmente supporre che nella ristrettissima diocesi di Umana esistessero due colli o contrade col medesimo nome di Loreto. Il piccolo Comune di Recanati era diviso in *fondi* o *corti*, fra cui era quello di Loreto; è evidente che potevano aversi nella diocesi molte chiese dedicate alla Vergine, ma non due Santuari

BASILICA DELLA SANTA CASA — LA FACCIATA.

(Fot. Alinari).

di S. Maria *in fundo Laureti.* E ciò tanto più, quando si tratta di un atto di donazione, nel quale il fine essenziale è quello di designare con precisione la cosa donata.

Nel marzo del 1285, misurandosi da alcuni geometri le proprietà della mensa vescovile della diocesi di Recanati, torna il ricordo della chiesa *Sanctae Mariae de Laureto.* Ciò accadeva sei anni prima della pretesa traslazione della Santa Casa da Nazareth. Ventidue anni più tardi, nel 1313, questo medesimo Santuario, non altrimenti designato che col nome di chiesa della Madonna di Loreto, fu invaso e sac-

PIAZZA DELLA MADONNA — FONTANA.

cheggiato dai ghibellini della regione, nonostante l'opposizione del Cappellano. Tutto, pertanto, dimostra che si trattava di una chiesa parrocchiale (di cui un atto del 1441 ricorda anche il cimitero) salita ben presto in grande rinomanza e divenuta meta di numerosi pellegrinaggi nella seconda metà del secolo decimoquarto, per merito delle moltissime grazie e dei miracoli che si attribuivano alla intercessione della Vergine.

Questo affollamento ogni giorno crescente rese necessari provvedimenti di varia natura, di cui resta il ricordo in numerosi documenti.

Nel 1429, per esempio, il Comune di Recanati ordinò una leva di truppe per mantenere l'ordine e proteggere dalle aggressioni i devoti che accorrevano al Santuario per festeggiare la Natività di Maria. Più volte si dicere facilitare l'accesso

alla moltitudine dei fedeli mediante la costruzione di ponti e la concessione di salvacondotti e di sussidii. Nel 1405 negli statuti del Comune recanatese si dovette inserire una speciale disposizione per regolare l'accesso delle meretrici alla chiesa di Loreto e per impedire che nella ricorrenza della Natività esse esercitassero il loro commercio nell'interno della chiesa stessa e nelle sue vicinanze. A poco a poco si impose il bisogno di accrescere il numero dei preti officianti, e per mantenerli si crearono beneficii. Cittadini illustri, umili contadini, marinai, pie gentildonne, principi

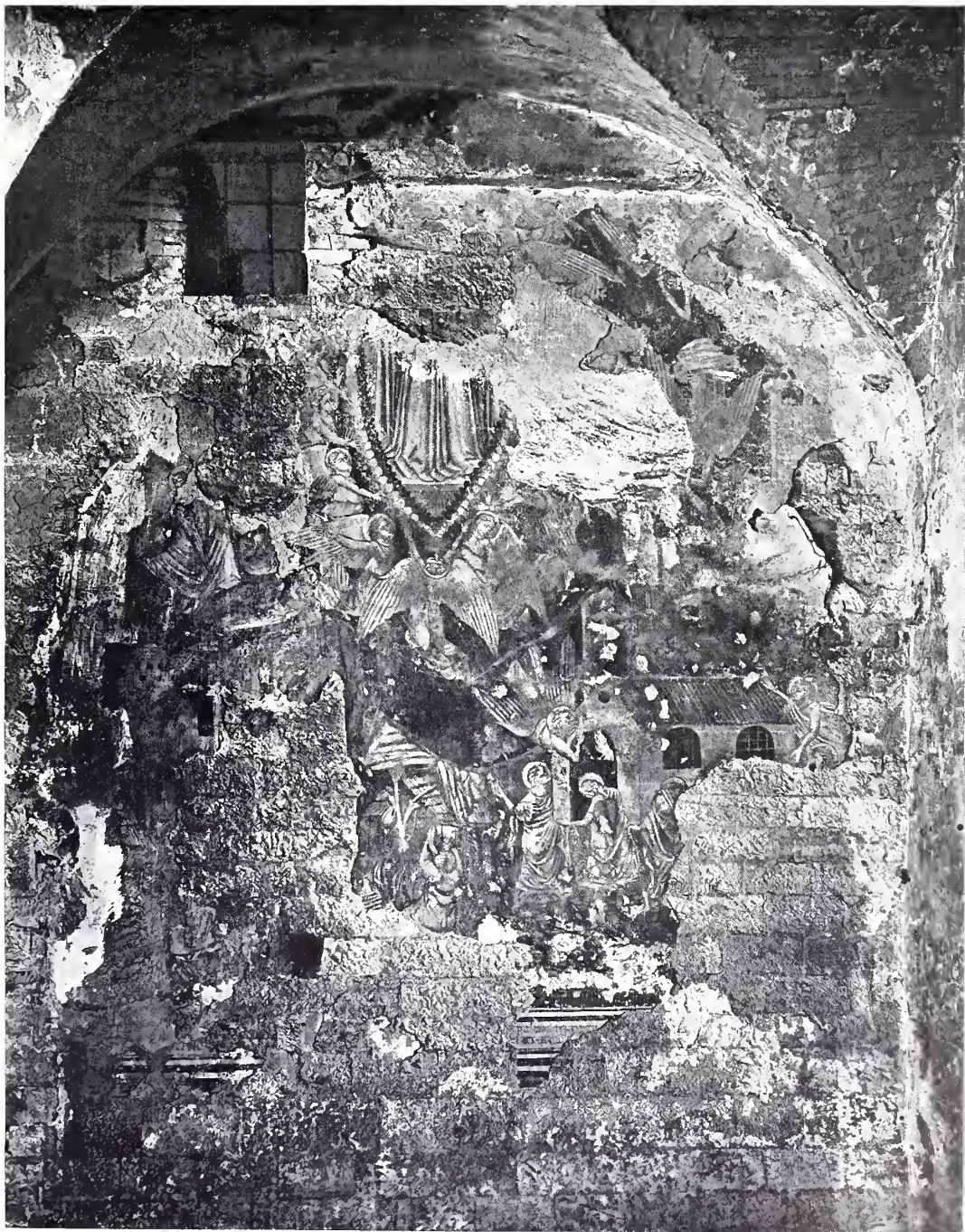
PIAZZA DELLA MADONNA COL PALAZZO APOSTOLICO. (Fot. Alinari).

come Filippo Maria Visconti fecero a gara per ornare la chiesa di pitture e di ex voto. Si fondarono ospedali per raccogliere le turbe dei mendicanti e degli infermi che affluivano da ogni parte al Santuario, le donazioni di terre, di fabbricati e di danaro crebbero in proporzione dei bisogni e della devozione. Una idea precisa delle ricchezze della chiesa può essere data dagli inventari del 1440 e del 1469, in cui sono enumerati i gioielli di ogni sorta lasciati dalla generosità dei fedeli.

Erano questi gli anni in cui la leggenda della traslazione si formava e si preparava a diffondersi rapidamente in Italia.

Ma l'amministrazione e la conservazione di questo tesoro era tutt'altro che re-

PALAZZO APOSTOLICO — LA LOGGIA SUPERIORE.

(Fot. Alinari).

ARTE DELLA FINE DEL SEC. XIV — SOGGETTO ALLEGORICO — GUBBIO, CHIOSTRO DI S. FRANCESCO.
(Fot. della Sopraintendenza ai monumenti dell'Umbria).

golare. Le oblazioni fatte al Santuario e i prodotti delle sue terre erano considerati dai preti come veri beni patrimoniali. Questo abuso, per il quale i vescovi di Recanati potevano disporre a loro talento delle pietre preziose, delle suppellettili d'oro e

ANDREA DE LITIO — LA TRASLAZIONE DELLA SANTA CASA — ATRI, DUOMO.
(Fot. Gargiolli).

d'argento e dei paramenti offerti alla chiesa dai pellegrini, cessò soltanto sotto Nicola V, il quale vietò in modo severo l'alienazione delle proprietà della chiesa di Loreto e ne affidò la custodia al Comune di Recanati.

Nel 1472 Pietro di Giorgio Tolomei, detto, dalla città nativa, il Teramano, aveva riferito per primo il prodigioso avvenimento, asserendo di averlo saputo da due vecchioni di Recanati, che a loro volta lo tenevano dai loro avi. Le parole del Tera-

mano furono riprodotte, affisse nella cappella lauretana, tradotte; il carmelita mantovano Battista Spagnuoli contribuì a diffonderle, elaborandole in un' operetta latina che ebbe voga; Giulio II per il primo confermò ufficialmente la leggenda con una

A. PADOVANO E G. M. TREVISANO — SANTA CASA DI LORETO — SIRACUSA, PALAZZO BELLOMO.
(Fot. Brogi).

bolla, che è tuttavia assai circospetta nell'affermare la traslazione, usando la formola « ut pie creditur et fama est ».

Ma queste asserzioni non passavano senza le proteste di coloro che meglio potevano conoscere la verità, avendo visitata in Terrasanta la vera casa della Vergine. Nicola Le Huen, carmelitano, che si era recato a Nazareth nel 1487, descrive con precisione questa casa; più esplicitamente il veneziano Francesco Suriano — che

fu guardiano di Beyrouth, missionario a Gerusalemme e, infine, dopo il capitolo tenuto a Firenze nel 1493, superiore generale di Terrasanta e delegato apostolico per tutto l'Oriente — nega la leggenda della traslazione con parole che non ammettono dubbio: « La casa in la quale lei (la Vergine) habitava et in la qual fo anuntiata

TRASPORTO DELLA SANTA CASA — SCULTURA IN BRONZO — ROMA, COLLEZIONE SANGIORGI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

da l'Agnolo, alcuni falsamente hano dicto esser Sancta Maria de Lorito, la quale è facta de quadreli o matoni et è coperta de copi; et in quel paese non se trovano tali cosse. La casa adunque vera de la b. Verzene è cavata nel monte, lo qual è de tupho, et è soto terra grande per quadro sedece braza cum due stantiolete l'una acanto l'altra; in una de le quale dimorava Joseph et in l'altra la beata Verzene. E

G. B. TIEPOLO — TRASPORTO DELLA SANTA CASA — VENEZIA, CHIESA DEGLI SCALZI.
(Fot. Naya).

PALAZZO DELLA SANTA CASA — VASI CON GLI EVANGELISTI S. MARCO E S. GIOVANNI.

(Fot. Alinari).

PALAZZO DELLA SANTA CASA — VASI CON GLI EVANGELISTI S. MATTEO E S. LUCA.

(Fot. Alinari).

PALAZZO DELLA SANTA CASA — VASI CON FIGURE DI APOSTOLI.

(Fot. Alinari).

PALAZZO DELLA SANTA CASA — VASI CON FIGURE DI APOSTOLI.

(Fot. Alinari).

quela casa medesima, che era in quel tempo quando la fo anuntiata è al presente. Nè no se poteria asportar nè levare salvo chi non portasse el monte ».

Testimonianza questa che concorda pienamente con quelle del fiorentino Fran-

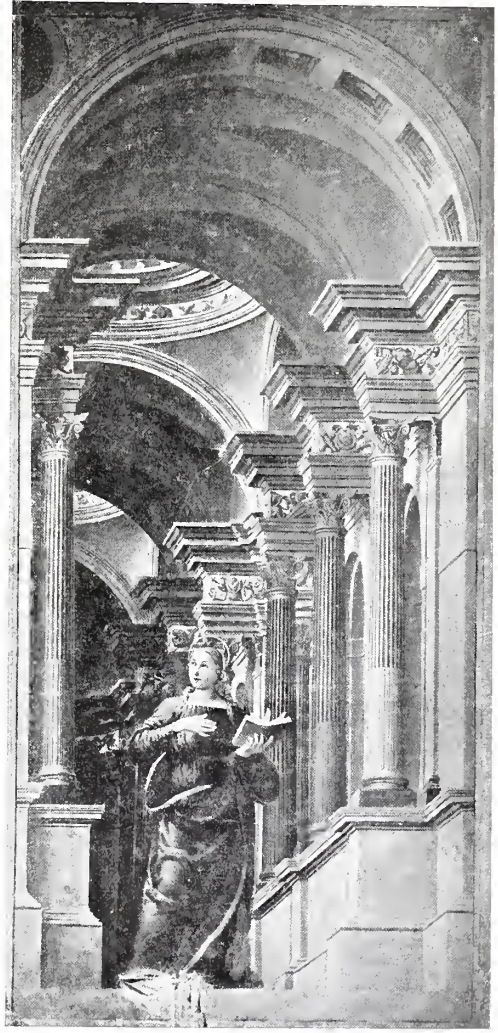
PIAZZA DELLA BASILICA DELLA SANTA CASA — MONUMENTO A PAPA SISTO V.
(Fot. Alinari).

cesco Rustici, di Leonardo Frescobaldi, di Marin Sanudo il Vecchio, e, in genere, con tutte le numerose relazioni di pellegrini di Terrasanta.

E pure più che il silenzio dei cronisti contemporanei, più che le proteste delle sole persone insospettabili e capaci di conoscere la verità, più che le contraddizioni di un racconto insostenibile in ogni sua parte, potè quella pretesa dicerìa di vecchi, passata attraverso la fantasia del Teramano, accresciuta dalle mistificazioni posteriori,

corredata di testimonianze scientemente false, di documenti apocrifi, dopo un secolo di elaborazione!

La leggenda della Santa Casa, come giustamente osserva lo Chevalier, deriva

ANTONIO DA FAENZA — L'ARCANGELO COL PROFETA ISAIA E S. LUCA — PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

ANTONIO DA FAENZA — L'ANNUNZIATA. PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

dalla fonte inesauribile da cui scaturirono la maggior parte delle narrazioni fantastiche dell'agiografia: la passione del meraviglioso, che, col tempo, nella immaginazione popolare, trasforma in episodi miracolosi fatti in origine e in realtà del tutto naturali. Ma a questa prima sorgente si aggiunsero più tardi preoccupazioni e considerazioni di natura economica, nell'intento di sfruttare quanto più fosse possi-

bile la previlegiata condizione fatta alla Santa Casa dalla devozione dei fedeli di tutto il mondo.

Comunque sia, della fortunata leggenda si cercarono varie spiegazioni naturali. La più verosimile è quella proposta dallo stesso Chevalier, il quale ha osservato che, mentre ancora i documenti relativi al Santuario parlano del 1428 delle CASE di Maria (DOMORUM.... *Gloriosae Virginis Mariae de Laureto*), certamente riferendosi a

LORENZO LOTTO — S. CRISTOFORO, S. SEBASTIANO E S. ROCCO — PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

tutto il complesso di edifici dipendenti dal Santuario, dieci anni più tardi, nel 1438, si ha il primo accenno scritto alla CASA di Maria (DOMUM *sacratissimae sanctae Mariae de Laureto*). Da questa confusione e dalla credenza assai antica e diffusa che l'immagine della Madonna venerata a Loreto — come quelle di Carsoli, di Valverde presso Corneto, di Genazzano e infinite altre — fosse stata trasportata sul luogo dagli angeli, scaturì il germe della tradizione leggendaria lauretana, che nella narrazione del Teramano ha già subìta una elaborazione notevole. E, per avventura, a questo primo sviluppo non furono estranei echi di leggende simili, forse preesistenti, quale, per

esempio, quella relativa alla chiesuola dei fratelli Cacciaconti di Asciano, che, mentre i proprietari se ne disputavano il possesso con le armi alla mano, il 7 luglio 1100 volò via e andò a posarsi presso il Castello di Monte S. Savino. Anche questa chiesa, come quella di Loreto, rimase poggiata sul suolo senza fondamenta, separata dagli edifici circostanti per mezzo di un fossato che mai fu possibile colmare.

È facile immaginare come, una volta formata, la leggenda arricchita di elementi accessori, corredata di testimonianze non sempre disinteressate, si sia diffusa per mezzo delle turbe di devoti suggestionati dalla superstizione, eccitati dall'aspettazione

LORENZO LOTTO — LA DONNA ADULTERA — PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

del miracolo, quando si consideri col Renier che tutte o quasi le leggende epiche carolingie hanno la loro sorgente nei santuari medioevali e gli organi principali della loro trasmissione nei pellegrinaggi.

* * *

I fautori della traslazione della Santa Casa credettero di aver trovato un argomento indistruttibile, quando nel vecchio chiostro della chiesa dei Francescani in Gubbio venne in luce un grande affresco, il cui soggetto parve direttamente ispirato dalla leggenda lauretana. In alto, entro un'iride a forma di mandorla, sorretta da una gloria di angeli, si vede la Vergine, la quale con la destra accenna ad un

gruppo d'angeli a lei sottostante di posare su un piccolo poggio una chiesina che essi devotamente sostengono. Un secondo edificio, per quel che se ne vede simile in tutto al primo, appare nel lato opposto; anche esso è sorretto da sette angioli, curvi, in atto di deporre la piccola chiesa nel luogo che Maria indica con l'indice della sinistra disteso. Tutta la scena si svolge su un ampio fondo di paese, limitato a destra e a sinistra da due poggi, con manieri e città cinte da mura merlate. Sulla vetta del colle di sinistra si distingue ancora una fabbrica fiancheggiata da torri cilindriche, con una grandissima porta ad arco tondo. Nel centro della valle è una

LORENZO LOTTO — ADORAZIONE DI GESÙ — PALAZZO ARCIVESCOVILE. (Fot. Anderson).

capanna di pastori, con la fiamma che guizza giocondamente nel focolare, le pelli arrotolate o distese ad asciugare all'aria, la sacca, la scure, un uomo che beve da un barilozzo e le capre raccolte nella rete.

Qualche avanzo di altre figure, forse di angeli, apparisce qua e là, fra lo sgretolamento dell'intonaco e l'arricciatura del colore. La rappresentazione del paesaggio presenta eccezionali e notevoli particolari: una grande foglia palmata triloba, che si leva su lunghissimo fusto, di fianco alla chiesuola situata nel lato destro dell'affresco, e un virgulto sormontato da un teschio, drizzato dinanzi alla porta della medesima chiesina. Altre ossa di morto fioriscono dallo strano e funereo stelo, il cui valore allegorico, qualunque ne sia il significato, non può essere messo in dubbio. Il grande

affresco era contornato da fasce di vario colore, e più numerose erano queste lungo la base, ove correva un' iscrizione in lettere gotiche. Ne è rimasto, disgraziatamente, un piccolo frammento di dubbia lettura e, in ogni modo, di senso inafferrabile.

La prima discussione suscitata intorno all'affresco eugubino si riferisce alla data della sua esecuzione, che i sostenitori della tradizione lauretana avrebbero interesse a riportare molto indietro negli anni, mentre coloro i quali combattono con argomenti storici la favola della traslazione vorrebbero ridurre ad un'epoca il più possibile vicina alla redazione della leggenda fatta dal Teramano.

LORENZO LOTTO — LUCIFERO CACCIATO DAL PARADISO — PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

Esaminate attentamente tutte le particolarità dello stile della pittura, riteniamo che essa debba attribuirsi agli ultimissimi anni del secolo decimoquarto. L'amore per le scene di genere, di cui l'ignoto artista dà prova, la sua facilità di giocondo narratore, l'evidenza con la quale esprime i graziosi episodi della vita campestre, la cura con la quale s'indugia a rendere tutte le particolarità di quella campagna popolata d'ulivi e segnata dai solchi del maggese, sono indizi di un'arte già evoluta e potrebbero far pensare anche ad un tempo posteriore.

Ma è da considerare che nell'arte umbra questi caratteri apparvero più presto che in altre regioni, e che, d'altra parte, l'esecuzione delle figure degli angeli e della Vergine, il drappeggiare delle vesti, la tecnica del colorire, pur mostrando affinità

con le opere di Ottaviano Nelli, difficilmente ci permetterebbero di giungere anche al primo decennio del secolo decimoquinto.

Comunque, la questione della data dell'affresco, capitale quando si ammetta che esso rappresenti i momenti più importanti della leggenda della Santa Casa, perde importanza se si interpreta diversamente il soggetto della pittura.

LORENZO LOTTO — PRESENTAZIONE DI GESÙ A SIMEONE — PALAZZO ARCIVESCOVILE.
(Fot. Anderson).

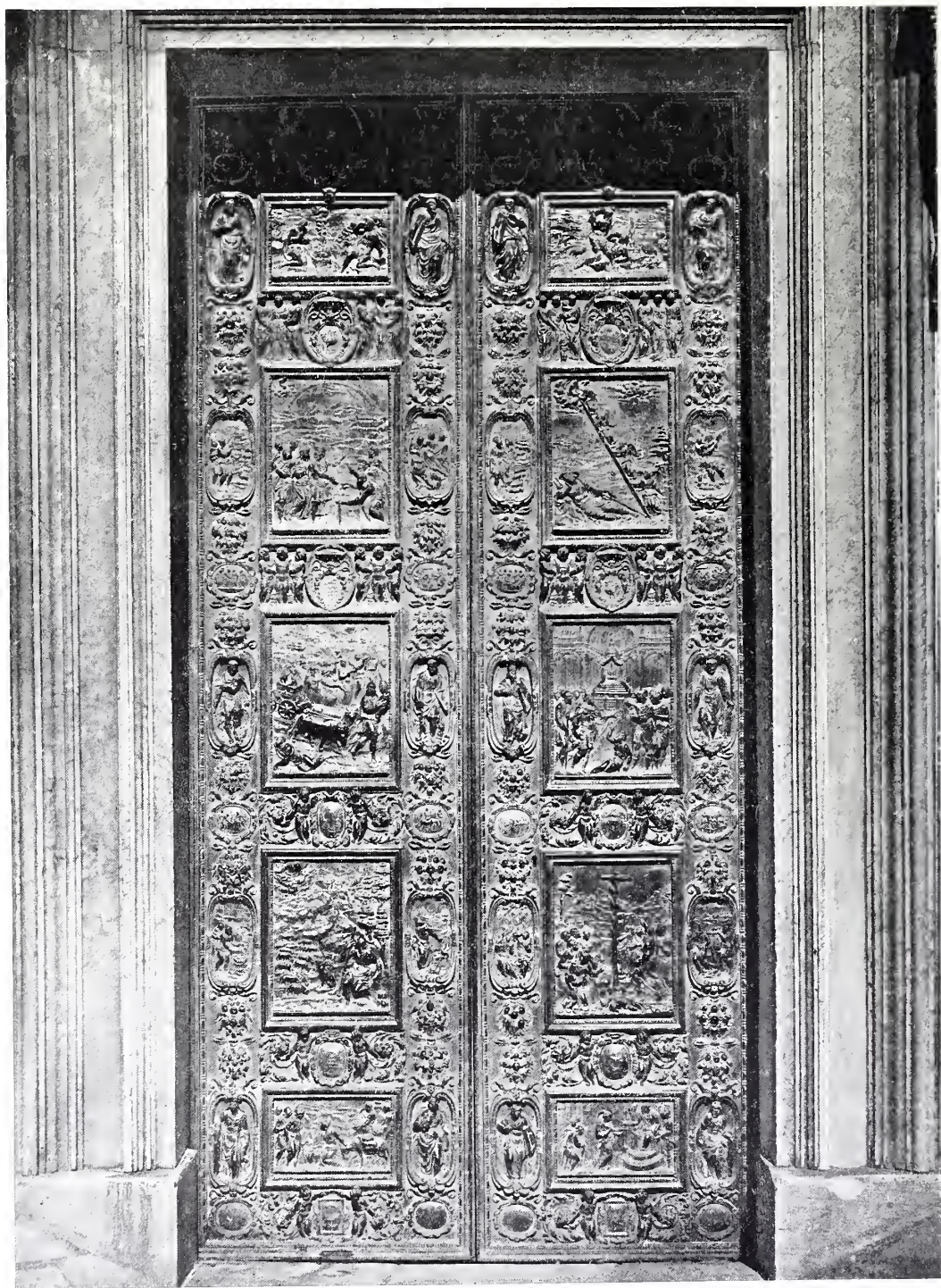
Orbene, che la chiesetta portata dagli angeli nell'affresco di Gubbio sia la *Domus Lauretana* è ancora ben lungi dall'essere provato.

La prima difficoltà consiste nel trovare in un chiostro francescano, e proprio al posto d'onore, una rappresentazione che con S. Francesco e l'ordine suo ha ben pochi rapporti. E questa difficoltà diviene tanto più grave e significante, quando si tenga presente un antico rogito del notaro eugubino Anton Maria Valentino, il quale dice

esplicitamente che sulle pareti del chiostro eugubino era raffigurata una serie ordinata e distinta dei fatti della vita di S. Francesco.

Inoltre quella che gli angeli portano non è una casa, ma una piccola cappella,

ARTE BIZANTINA DEL SECOLO XVI — LA VERGINE COL BAMBINO — PALAZZO APOSTOLICO.
(Fot. Alinari).

e la topografia del paesaggio nel quale la scena si svolge non corrisponde ai luoghi in cui si sarebbe compiuto il miracolo della traslazione. Nessuno fra i più noti particolari della leggenda lauretana apparisce fra gli avanzi del dipinto salvati dalla rovina, mentre nè la presenza della caratteristica palma nè quella del macabro virgulto posto a sostegno del teschio e delle altre ossa umane potrebbero ragionevolmente

BASILICA DELLA SANTA CASA — PORTA SINISTRA.

(Fot. Alinari).

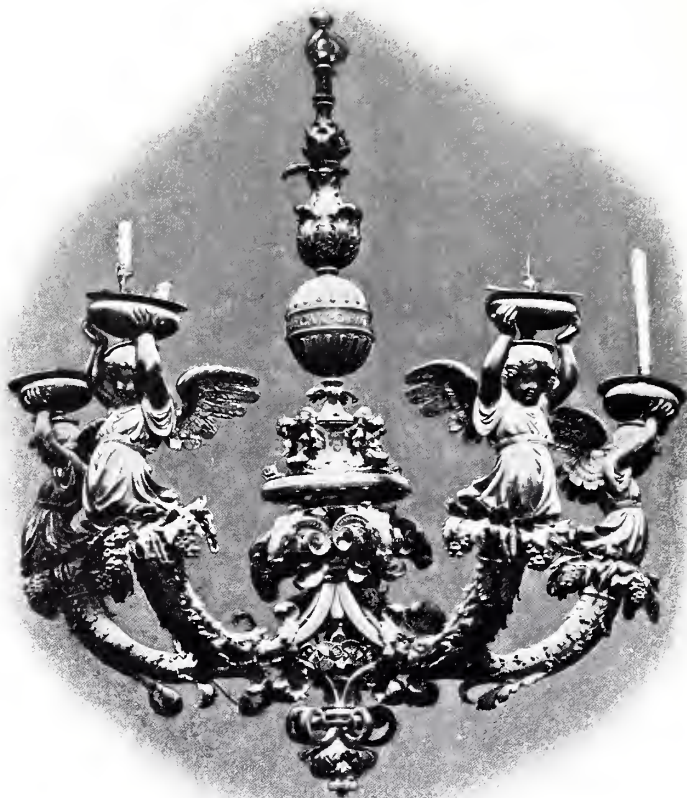
BASILICA DELLA SANTA CASA — LA PORTA MAGGIORE.

(Fot. Alinari).

BASILICA DELLA SANTA CASA — PORTA DESTRA.

(Fot. Alinari).

spiegarsi in una rappresentazione della Santa Casa. Infine nella iconografia della *Domus Lauretana* la Vergine è figurata costantemente nell'atto di stringere fra le braccia il Bambino, che manca nell'affresco di Gubbio.

« Questo affresco — concluderemo col Renier — dovrà ancora essere sottoposto a studi; ma sinora non è la tradizione lauretana che possa rallegrarsene, perchè con

AURELIO LOMBARDI — LAMPADARIO IN BRONZO — SANTA CASA. (Fot. Alinari).

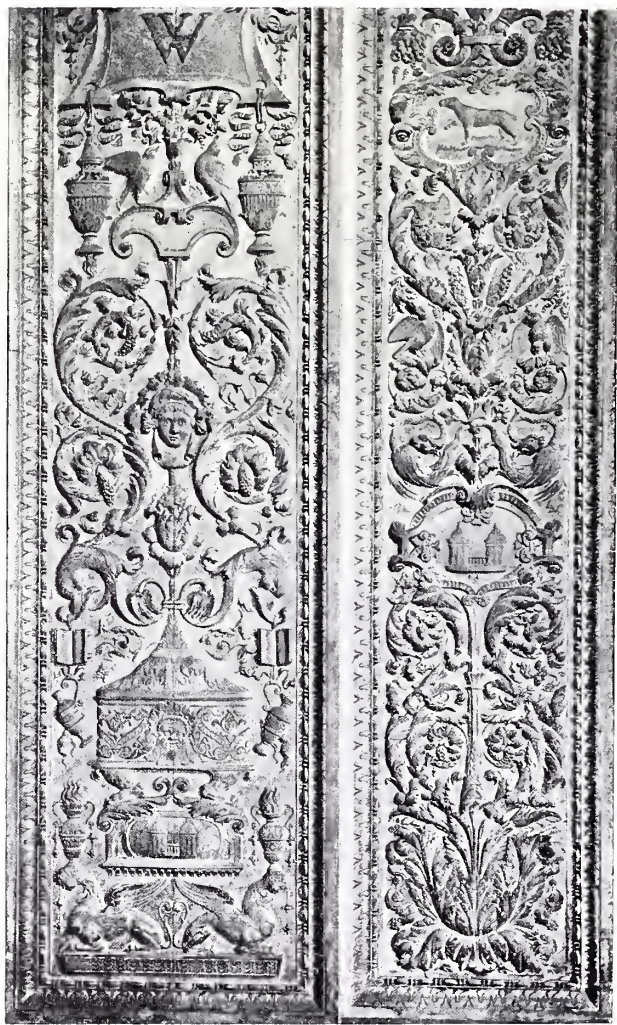
ogni probabilità si tratta di un soggetto simbolico francescano, che esso ci pone sott'occhio. Se anche tutto non sia chiaro, ha molto maggiore verosimiglianza l'ipotesi prima sostenuta dal Lapponi che quel dipinto ingenuamente ci dica come, per volontà di Maria, la chiesina della Portiuncula fosse portata dagli angeli in terra e deposta presso Assisi.

« Quel simbolo racchiude quanto c'è di misticamente più significativo nell' opera di S. Francesco; e però appare molto probabile che aprisse, come in altri conventi francescani avveniva, la serie delle pitture ».

BASILICA DELLA SANTA CASA — FONTE BATTESIMALE.

(Fot. Alinari).

* * *

Se l'affresco di Gubbio non può ragionevolmente riconnettersi alla leggenda della Santa Casa, non mancano nell'arte rappresentazioni che si riferiscono alla Vergine Lauretana. L'iconografia del nuovo soggetto muove, naturalmente, dall' idea

BASILICA DELLA SANTA CASA — CAPPELLA DEL DUCA D'URBINO — DUE CANDELABRE. (Fot. Alinari).

fondamentale del trasporto della piccola dimora di Nazareth, ma, fino da principio, sembra seguire due vie distinte, le quali vivono e si svolgono parallelamente per parecchio tempo, fino a che una di esse trionfa in modo definitivo sull'altra.

Fino dalla metà del secolo decimoquinto l'ignoto artista che nella chiesa di San Francesco in Tolentino dipinse la Madonna di Loreto, diede alla scena un carattere

simbolico, figurando la Vergine col Bambino fra le braccia, seduta sotto un trono contornato da colonne sostenute da angeli. Per spiegare l'origine di questa rappresentazione non è necessario vedervi la copia di qualche affresco dipinto nell' interno della Santa Casa, poichè essa doveva presentarsi come espressione naturale di un concetto per sè molto semplice: l'emigrazione della Vergine e della sua casa compiuta per opera degli angeli.

BASILICA DELLA SANTA CASA — VOLTA DELLA CAPPELLA DEL DUCA D'URBINO.
(Fot. Alinari).

Alla iconografia dell'affresco tolentinate si riconnettono alcune xilografie della metà del secolo decimoquinto e dei primi anni del decimosesto.

Contemporaneamente a questa si venne svolgendo una iconografia tutta realistica del trasporto della Santa Casa di Nazareth. Se agli artisti seguaci della prima tendenza bastava di accennare idealmente all'evento, rappresentando il trono di Maria sostenuto dagli angeli, come un tempietto, altri vollero riprodurre la chiesuola con la Vergine diritta sopra, trasportata a volo per l'ampia volta del cielo.

Questa seconda tendenza apparisce già in forma definitiva nella così detta Madonna di Altomare del duomo di Atri, opera di quell'Andrea de Litio che insieme

con Giovanni Francesco da Rimini ebbe così notevole parte nella decorazione della cattedrale abruzzese, e, attraverso ad una numerosissima serie di opere d'arte, che vanno da una croce processionale di Pioraco alle sculture esistenti su una parete del Palazzo Apostolico e su uno dei bastioni di Loreto, dalla tavola di Alessandro da Padova e di Giovanni Maria da Treviso, conservata nel museo di Siracusa, al quadro di Michelangelo da Caravaggio nella chiesa di S. Agostino in Roma, dall'altro quadro di ignoto autore posto ad ornamento di un altare nella chiesa di S. Agostino in Ascoli Piceno, alla tavoletta del Municipio di Recanati, giunge presso che immutata al secolo decimottavo, quando il Tiepolo sul soffitto della chiesa degli Scalzi in Venezia librò a volo la casa di Maria fra le turbe degli angeli esultanti.

LA CITTA' SANTA.

Loreto è posta a cavaliere di uno dei contrafforti dell'Appennino centrale, a 126 metri d'altezza sul livello del mare, su giacimenti di argille azzurre e gialle disposte a libro e frammiste con arena tufacea e scarse vene d'acqua.

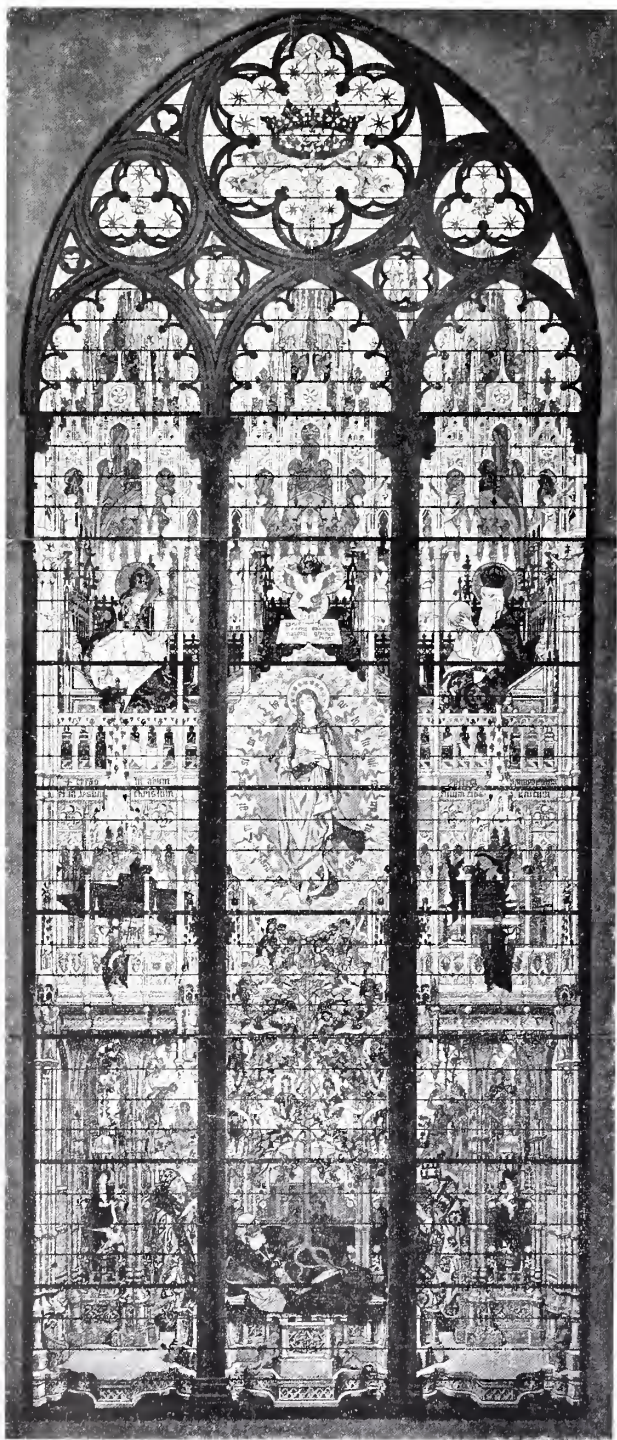
Questi strati argillosi si contraggono col variare della temperatura e, scorrendo sulle acque di stillicidio che penetrano attraverso le frequenti fratture verticali, determinano nel terreno sovrastante una pericolosa instabilità, la quale sul principio del secolo decimonono produsse la rovina di circa ottanta case verso il lato di tramontana.

Loreto con i suoi ottomila abitanti è circondata dalla campagna e dal mare. Le vie che ascendono alla sommità della collina serpeggiano tra una vegetazione lussureggiante di grano e di olmi, che agitano al vento i lunghi fusti spettrali, come spiriti animatori della solitudine. Più in alto gli ulivi risplendono al sole con le mutevoli cime d'argento e, prima che sulla vetta del poggio il Santuario apparisca in tutta la sua grandezza, essi dicono al viandante le lodi della terra benedetta.

Intorno intorno i monti salgono nell'aria quieta come preghiere, e Castelfidardo, Osimo, Camerano, Sirolo, Numana, Recanati biancheggiano sulle cime lievemente annebbiate. In basso, a levante, la costa si piega come un arco da Ancona a Porto Recanati e nell'ampio spazio si precipita il mare con allegrezza canora; più a destra l'azzurra distesa si insinua in mezzo al verde della campagna. Prima sembra un lago immobile in una coppa di verzura, una turchese in un monile di smeraldi, poi si perde fra le lievi ondulazioni dei colli. A sinistra l'orizzonte è chiuso dal monte Conero, che spinge nel mare il suo sprone bianco, immane nave eternamente lanciata alla conquista dell'infinito, nelle nebbie del mattino e nell'oro dei tramonti.

Quando la costa era infestata dalle incursioni dei Turchi si pensò alla difesa di Loreto, e il progetto di una cinta fortificata, studiato da Antonio Sangallo, da Andrea Sansovino e da Giuliano Ridolfi priore di Capua, venne eseguito fra il 1518 e il 1522 da Cristoforo di Simone Resse da Imola. La poderosa cerchia, munita di due torrioni e di quattro magnifici baluardi pentagonali, fatti costruire da Urbano VIII, è inter-

BASILICA DELLA SANTA CASA — PALA D'ALTARE IN BRONZO.

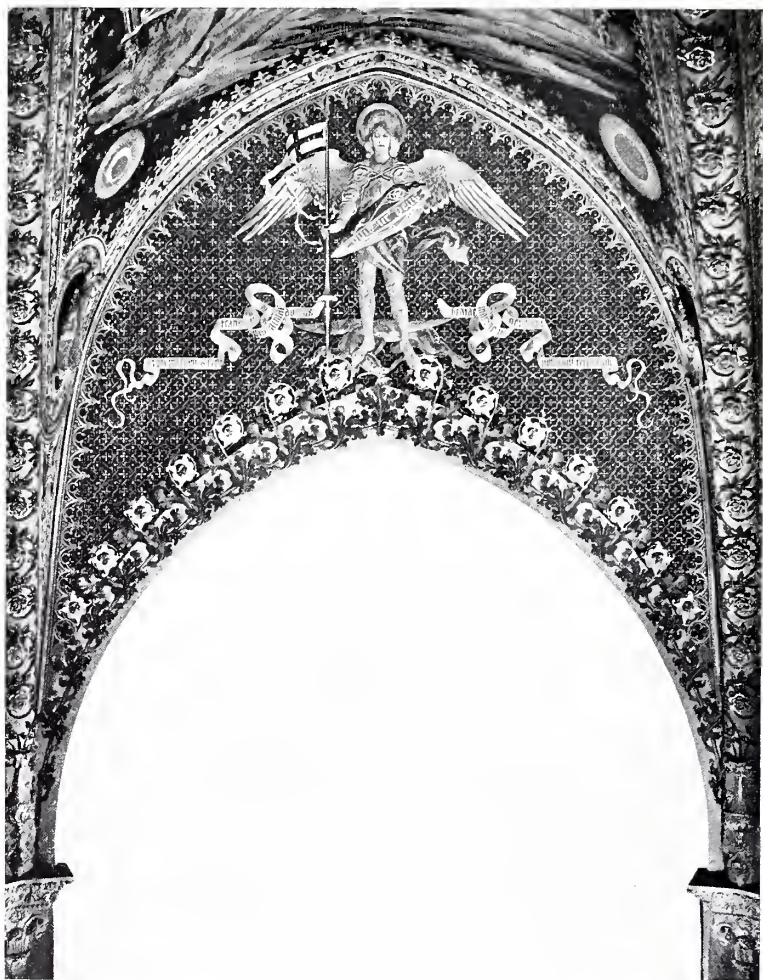
(Fot. Alinari).

L. SEITZ — FINESTRA — CAPPELLA TEDESCA.

rotta dalla fronte nord del Palazzo Apostolico, detta delle cento finestre, dalla Sagrestia nuova, dalla porta Marina e dalla Romana, sostituita da Sisto V all'antica porta Osimana. Qua e là sulle mura si vedono gli stemmi dei pontefici che ne curarono la costruzione e i restauri; solo all'esterno di porta Romana sono alcuni bassorilievi e statue, fra cui quelle di due profeti, eseguite dal fiorentino Simone Cioli per le nicchie della Santa Casa, donde furono tolte e sostituite con altre lavorate dai fratelli Della Porta. Ma la più bella decorazione della cinta castellana è quella formata dalle parietarie e dalle vitalbe che ne ricoprono qua e là la parte superiore. Quando i bastioni si accendono agli ultimi raggi del tramonto quelle erbe sembrano vivere entro una trama di fuoco, e sotto il bacio del sole e l'amplesso delle piante si vede e si sente riapparire nelle vecchie mura la loro anima antica, come solo sa risvegliarla la voce della natura.

Come Lourdes, la Salette, S. Jacopo di Compostella e altri celebri luoghi di pellegrinaggio, Loreto vive e prospera unicamente per virtù del suo Santuario. Le sole industrie che vi fioriscono sono quelle dirette allo sfruttamento della curiosità e della devozione dei visitatori; l'attività commerciale della città si limita alla vendita delle sacre immagini, degli scapolari, dei cimbali e dei fiori di carta. Le

L. SEITZ — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE — CAPPELLA TEDESCA.

(Fot. Anderson).

bambine non conoscono i consueti lavori muliebri, ma hanno famigliarità col filo metallico e con gli acini di vetro, di osso e di cocco, che incatenano con straordinaria rapidità, sedute sulle soglie delle case pulite e luminose. È la città santa, nella quale dal maggio al dicembre una folla di contadini, di religiosi e di *touristes* si aggira

L. SEITZ — S. MICHELE ARCANGELO — CAPPELLA TEDESCA.

per le strade ripide e sulla grande piazza assolata, una folla salmodiante le lodi della Vergine, in cui spesso la fede si esalta in una viva ebbrezza delle anime; una moltitudine uscita da tutti i ceti, da tutte le provincie, da tutte le religioni, che si riversa da lontano con i treni lunghissimi e gremiti, che sale dall'Abruzzo e dal Sannio con i bei traini dipinti, e che, nello sgomento della propria ignoranza, ansiosa di affidare la sua felicità alla grazia di un Dio onnipotente, si pigia intorno agli altari,

assiste a tutte le messe, s'inginocchia dinanzi a tutti i confessionali, comunicandosi in fretta con una specie di rabbia vorace.

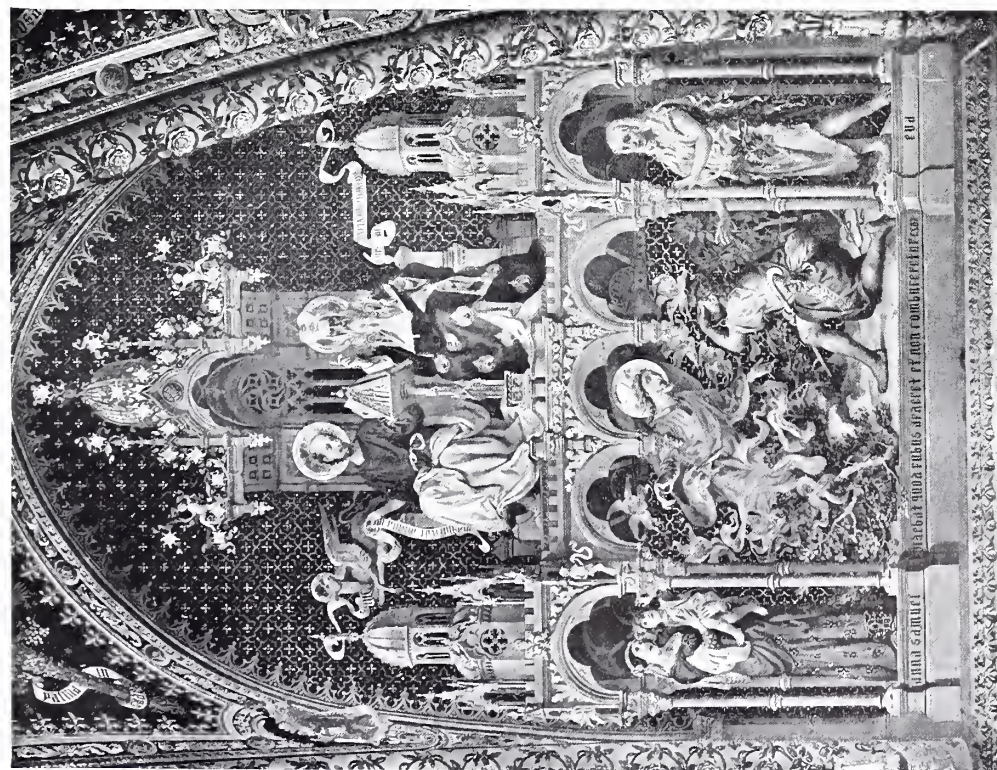
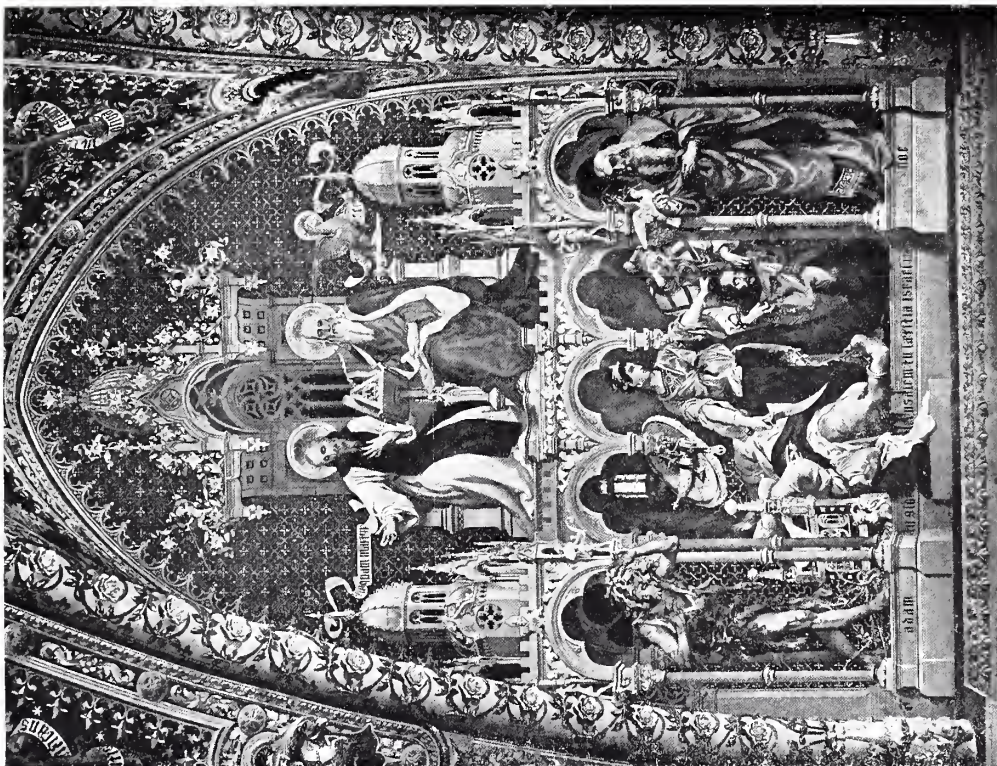
È la città santa in cui due o tre volte l'anno, in epoche determinate, una circolazione più attiva viene a turbare rumorosamente la pace secolare delle vie anguste, selciate di ciottoli, sulle quali bambine, giovani e vecchie, con la maggiore indifferenza, cantando allegramente, lavorano senza posa a fabbricare i rosari che daranno la grazia e correranno per il mondo, attesi dai lontani e conservati fra i più cari ricordi di famiglia, conforto a chi soffre in silenzio, speranza suprema per i moribondi.

L. SEITZ — LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

È la città santa nella quale dinanzi alle botteghe si allineano in lunga fila i tavoli addobbati con drappi bianchi e rossi, carichi di statuine della Madonna, di medaglie, di reliquiari, di ceri, di fiori artificiali che le venditrici offrono con accanimento, aggredendo i pellegrini con impeti di conquista, circondando, scuotendo i più restii, inceppando il passo alle comitive più numerose, mettendo nell'ambiente la vivacità delle loro voci garrule, l'allegria di quella cupidità commerciale che non si acquieta fino a quando non avete comperato una candela per la Santa Casa, un mazzo di fiori per la beata Vergine, un ricordo qualsiasi di quella sacra fiera.

La storia di Loreto si confonde con quella della Casa di Maria. Il piccolo nucleo di edifici, sorti ben presto intorno al Santuario, ebbe nome di Castello da Leone X

L. SEITZ — PRESENTAZIONE DELLA VERGINE AL TEMPIO — SPOSALIZIO DELLA VERGINE — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — CRISTO RISORTO — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

L. SEITZ — CRISTO APPARE AL PELLEGRINO — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — GIUDITTA E OLOFERNE — CAPPELLA TEDESCA.

(Fot. Anderson).

dopo la costruzione della cinta fortificata, e fu elevato al grado di città da Sisto V, quando Loreto divenne sede vescovile. A Sisto V Loreto deve anche il tracciato reticolare delle strade del borgo di Montereale, al cui ingrandimento concorsero per ordine del papa tutti i Comuni del Piceno, costruendo ciascuno una casa. Era pertanto naturale che Loreto, per obbligo di riconoscenza e per celebrare la memoria del grande pontefice, promuovesse con altre città delle Marche l'erezione del bel monumento che dal 1589 sorge sulla piazza della Madonna.

L. SEITZ — ABRAMO — CAPPELLA TEDESCA.
(Fot. Anderson).

Nella statua di bronzo Sisto V, vestito dei solenni paludamenti pontificali, apparisce seduto, con la destra levata in atto di benedire, su un piedistallo ottagono di pietra d'Istria, decorato da quattro nicchie con altrettante statue simboleggianti la Carità, la Giustizia, la Fede e la Pace, da targhe recanti le imprese del pontefice e i nomi dei cardinali marchigiani creati da lui e da due bassorilievi rappresentanti la *Cacciata dei mercanti dal Tempio* e l'*Ingresso di Cristo a Gerusalemme*. La esecuzione del monumento, che una iscrizione posta sullo zoccolo del piedestallo attribuisce ad Antonio di Bernardino Calcagni di Recanati, non è uniforme, e tradisce la collaborazione di altri artisti ed aiuti, ai quali vennero forse affidate le parti secondarie. Infatti all'eleganza della statua del pontefice, alla potenza con la quale è modellata la sua energica testa, alla finezza dei particolari, che raggiunge il grado massimo nel ricco bordo e sul cappuccio del piviale, ove i principali soggetti del nuovo testamento occupano splendidi medaglioni rilevati, non corrispondono le quattro statue delle nicchie, di proporzioni atticciate, goffe nelle illogiche pieghe del pesante drappeggio. Se può verosimilmente ritenersi che nell'esecuzione del monumento a Sisto V abbia avuto parte quel Tiburzio Vergelli che per più anni lavorò col Calcagni e fece con lui anche l'altra statua di papa Sisto posta in Camerino, non è a credere che a lui — autore raffinato del fonte battesimale della Santa Casa — siano dovute le personificazioni della Fede, della Pace, della Giustizia e della Carità.

Sulla stessa piazza, dinanzi al monumento di Sisto V, sorge la fontana della Madonna, eseguita forse su disegno di Carlo Maderno e di Giovanni Fontana fra il 1604 e il 1614. Circa dieci anni più tardi alla vasca di broccatello rosso e marmo di Car-

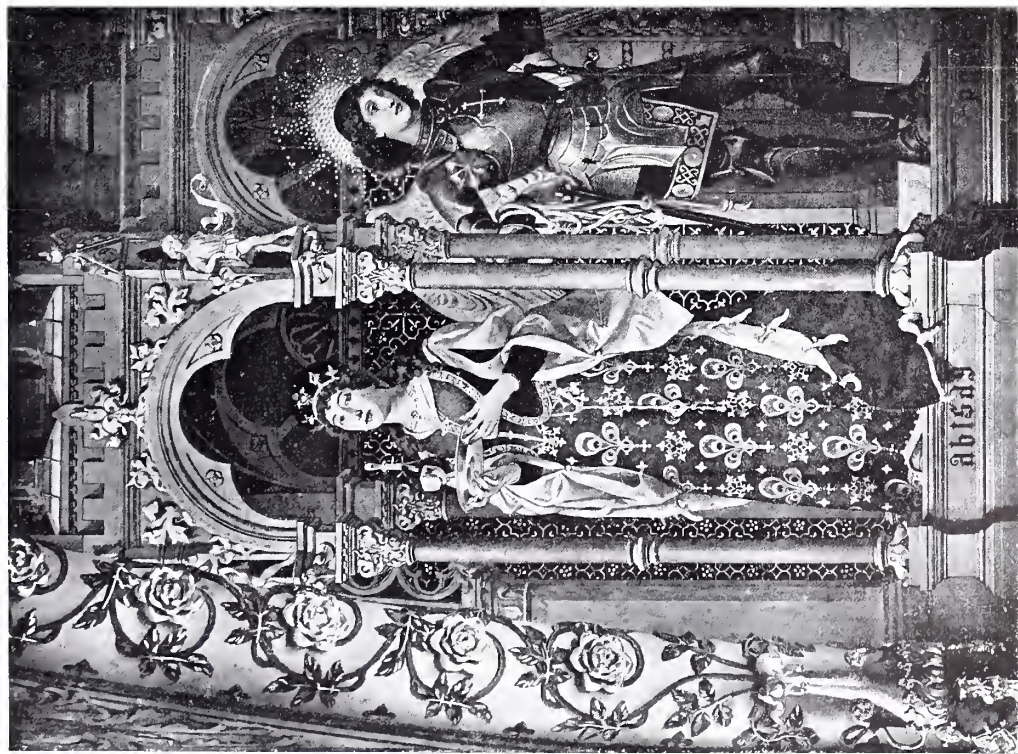
L. SEITZ — L'ANNUNCIAZIONE — CAPPELLA TEDESCA.

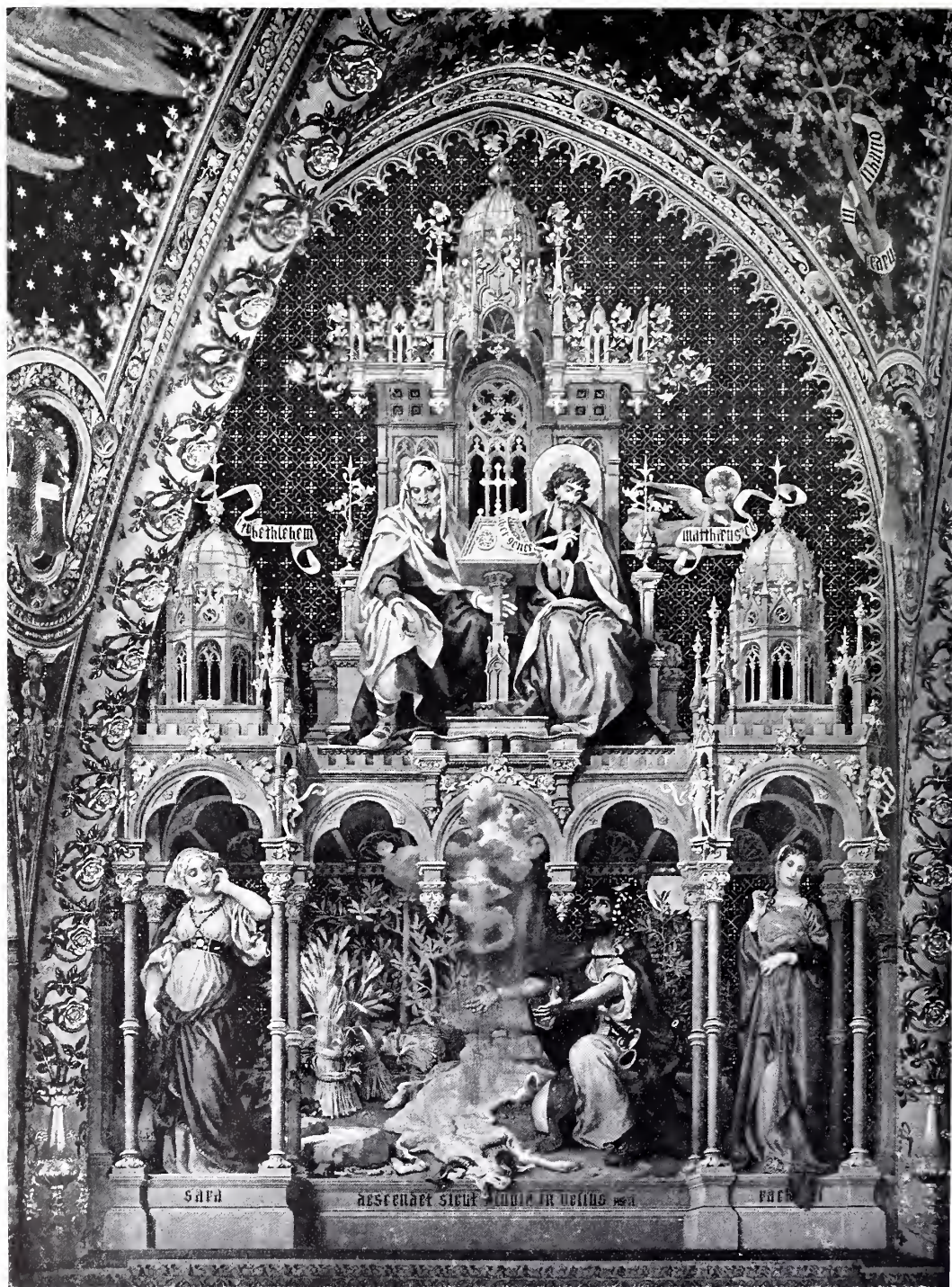
(Fot. Anderson).

rara furono aggiunti tritoni, aquile, putti e stemmi in bronzo, modellati e fusi da Tarquinio e Pietro Paolo Jacometti. Ma l'effetto della elegantissima fontana fu guastato nel 1865, quando i bronzi, ricoperti d'incrostazioni calcaree, vennero sottoposti

L. SEITZ — I RE MAGI — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

ad un bagno che ne rovinò la patina, e fu tolta la cancellata decorata dalle api di casa Barberini.

Non ebbe maggior fortuna l'altra fontana fatta costruire in Loreto fra il 1614 e il 1616 dal cardinale Anton Maria Gallo. Qui è rimasto intatto il nucleo centrale, costituito dal magnifico drago alato dello stemma di Paolo V Borghese, a cui fanno

L. SEITZ — ABISAG — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — SULAMITIDE — CAPPELLA TEDESCA.

(Fot. Anderson).

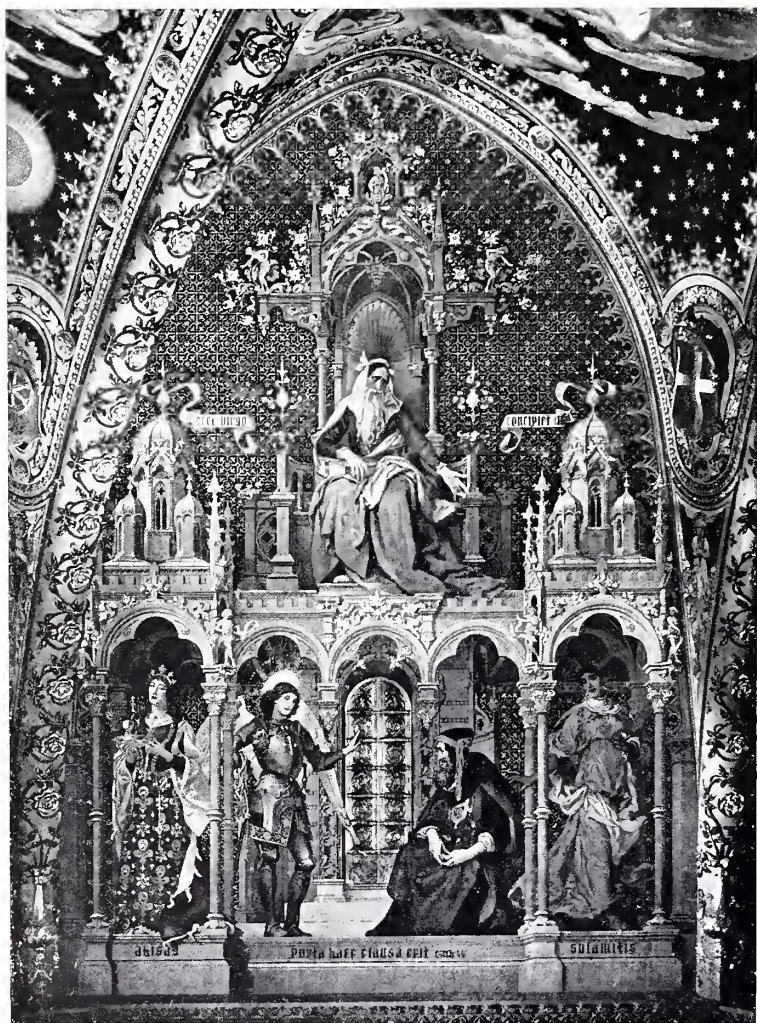
L. SEITZ — MICHEA PROFETA, MATTEO EVANGELISTA E GEDEONE — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — ADORAZIONE DEI MAGI — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — LA CROCIFISSIONE — CAPPELLA TEDESCA.

(Fot. Anderson).

corona quattro galli dalla testa arditamente eretta, ma la vasca, costruita in mattoni con bordo di pietra d' Istria, fu recentemente sostituita da altra in pietra, più ricca, ma di forma meno adatta.

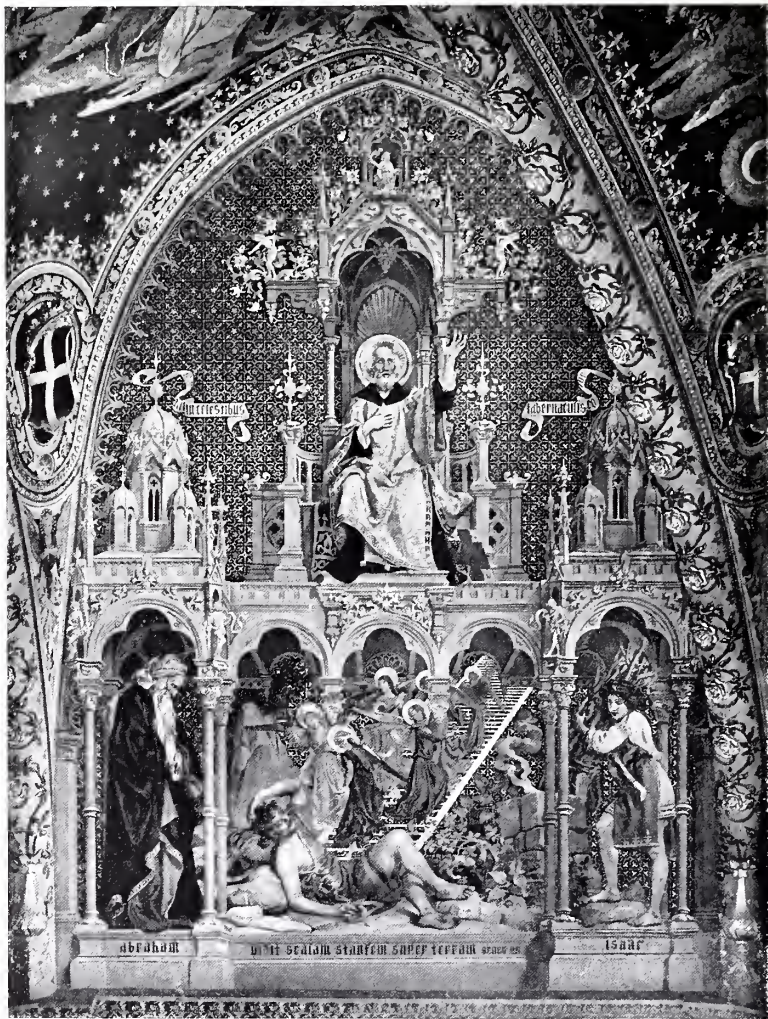
Ma, come la storia di Lorcto si compendia in quella della Santa Casa, come tutte

L. SEITZ — ISAIA ED EZECHIELE — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

le sue strade, da via della Piazzetta a via di Montereale, da via della Pescheria vecchia a via dei Coronari convergono alla piazza della Madonna, così su tutti i monumenti della città domina la gran mole del tempio sontuoso eretto in gloria della Verginc miracolosa.

Secondo un primitivo concetto poi abbandonato, la piazza della Madonna avrebbe dovuto essere completamente chiusa nella cerchia dei sacri edifici, avendo da un lato

L. SEITZ — IL SEPOLCRO DI MARIA E LA CHIESA MILITANTE — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — LA VISITAZIONE — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

la facciata della basilica, dagli altri tre altrettante fronti del palazzo apostolico. Ma, non è noto per quali ragioni, le cose procedettero poi diversamente; del palazzo solo un lato fu compiuto e, se per completare il braccio situato di fronte alla chiesa fu necessario attendere l'iniziativa del Vanvitelli, la fronte a sud non venne mai ese-

L. SEITZ — IL SOGNO DI GIACOBBE — CAPPELLA TEDESCA. (Fot. Anderson).

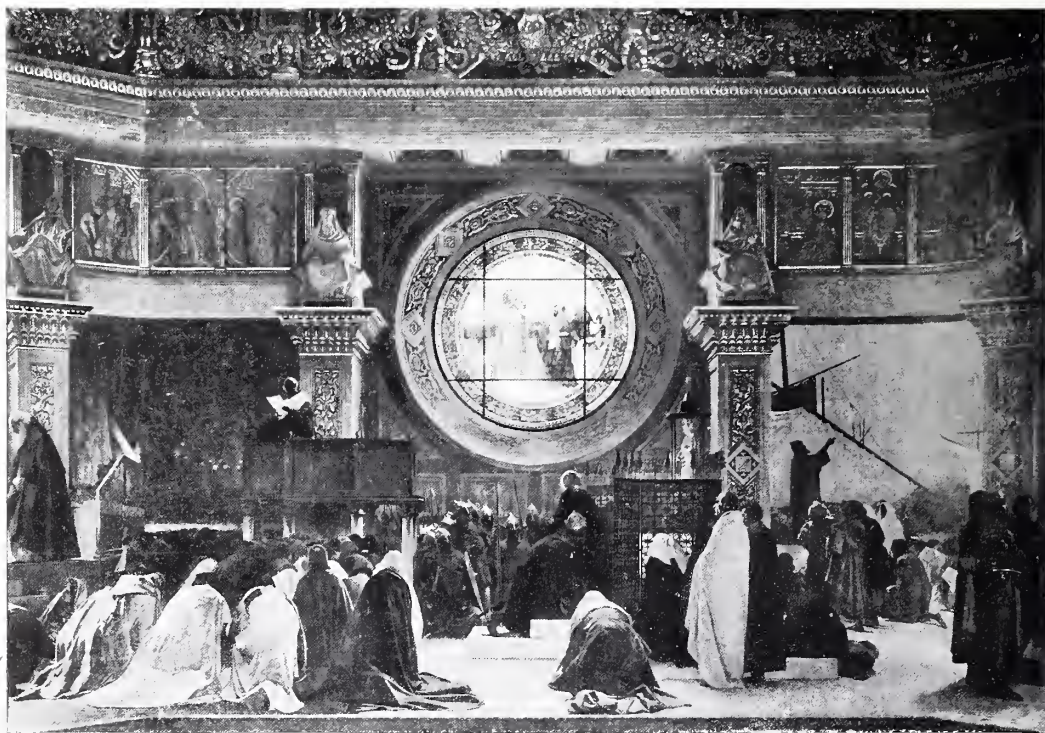
guita. La costruzione del Palazzo Apostolico fu attribuita da alcuni a Bramante, da altri, sulla fede del Torsellino e a cagione di qualche somiglianza col palazzo della Cancelleria in Roma, a Giuliano da Sangallo. Ma queste somiglianze sono troppo generiche ed esteriori per giustificare una simile attribuzione e, d'altra parte, non solo non è affatto provato che Giuliano da Sangallo sia stato l'architetto del palazzo della Cancelleria, ma gli studi più recenti lo escludono senza esitazione.

L. SEITZ — UN PENNACCHIO DELLA CUPOLA — CAPPELLA TEDESCA.

L. SEITZ — UN PENNACCHIO DELLA CUPOLA — CAPPELLA TEDESCA.

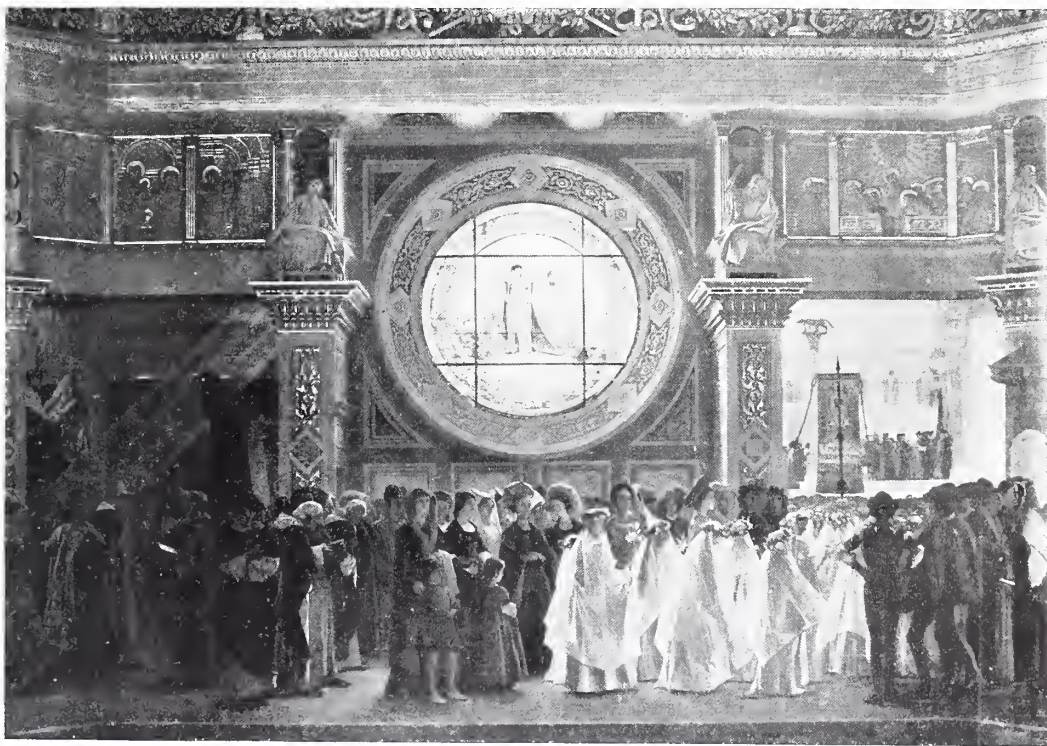
(Fot. Anderson).

Chi, pertanto, non ami avventurarsi per il mare infido delle ipotesi, deve contentarsi di conoscere solo i nomi dei costruttori del maggior portico del palazzo, iniziato dal Sansovino, continuato da Antonio da Sangallo e dal Nerucci e terminato da Giovanni Boccalini.

L'interno del palazzo è attualmente occupato dal ricchissimo e prezioso archivio della Santa Casa, fonte storica di primissimo ordine, dall'alloggio del R. Amministratore e dall'appartamento apostolico, nel quale si conservano varie importanti collezioni artistiche. Ricorderemo innanzi tutto la splendida raccolta di vasi, donati proba-

MACCARI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA — SANTA CASA. (Fot. Maccari).

bilmente al Santuario da Francesco Maria II di Urbino, che li tolse in gran parte dalla farmacia ducale. Istoriati con scene mitologiche e con episodi tratti dalle Sacre Scritture, questi vasi uscirono quasi tutti dalle fabbriche urbinati del secolo decimosesto, e, mentre in alcuni furono ripetuti disegni di Raffaello e di Giulio Romano, per gli altri vennero ordinati cartoni originali a Battista Franco, a Cesare da Faenza, a Girolamo Lanfranco e ad altri pittori del tempo.

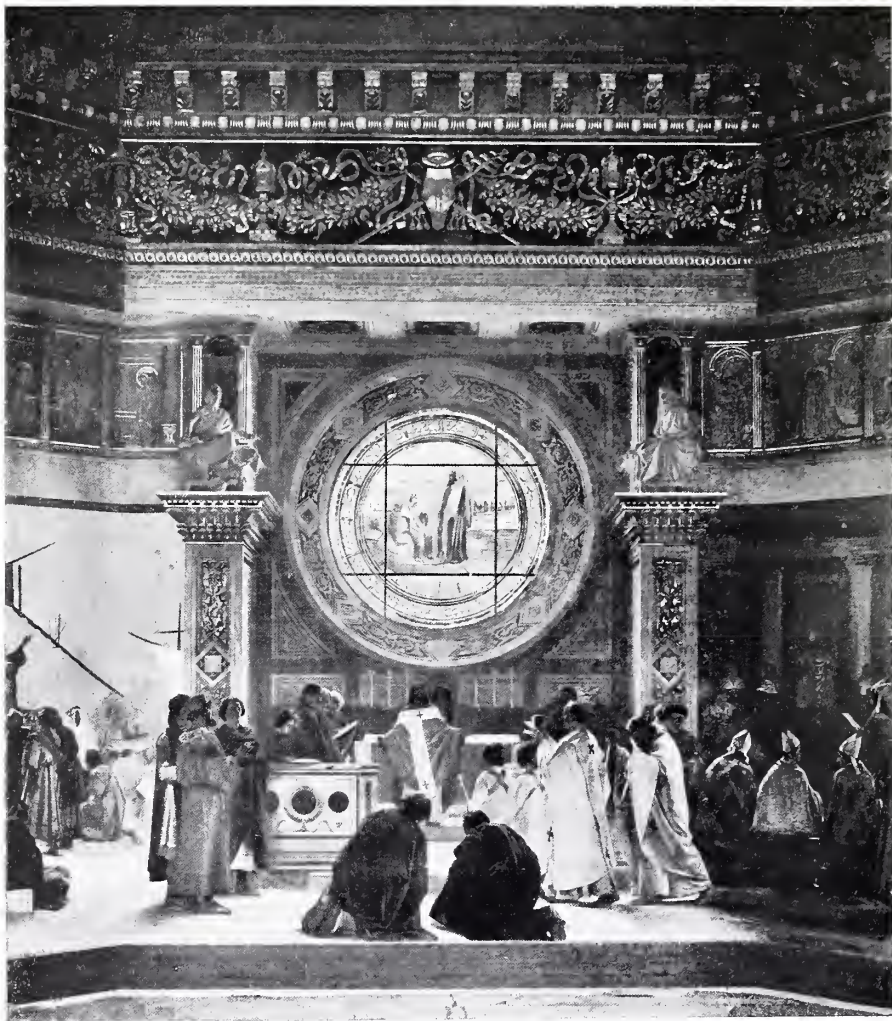
Anche più preziosa della raccolta dei vasi è la collezione degli arazzi, quasi tutti donati dal genovese Giovanni Battista Pallavicini. Tessuti mirabilmente nelle fabbriche di Bruxelles, essi ripetono, con poche varianti, i disegni dei celebri arazzi vaticani eseguiti su cartoni di Raffaello. Ma nella traduzione fattane da un artista

fiammingo la suprema eleganza del disegno dell'Urbinate è andata perduta. Le figure sono divenute pesanti, i partiti dei panneggi si affastellano illogicamenie intorno ai corpi, la chiara visione delle proporzioni, dei rapporti fra i vari gruppi dei personaggi e delle singole figure con l'ambiente in cui esse vivono è smarrita, i fondi architettonici sono sostituiti da un paesaggio convenzionale; in luogo della semplicità che cerca i suoi effetti unicamente nella purezza e nella sincerità della ispirazione artistica, appariscono il desiderio del fasto, la ricerca della decorazione sontuosa, il gusto dei particolari minuti, la profusione dell'argento e dell'oro.

MACCARI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA — SANTA CASA. (Fot. Maccari).

In una delle grandi sale dell'appartamento apostolico si conserva una numerosa collezione di dipinti, fra i quali tengono il primo posto dodici quadri di Lorenzo Lotto e due tele di Antonio da Faenza, che, eseguite nel 1514, servirono già come portelle dell'organo di Giulio II.

La presenza di tante opere del Lotto a Loreto si spiega facilmente quando si consideri che il pittore bergamasco non solo lavorò lungamente nelle Marche, ma prima di morire si ridusse a vivere due anni nella Santa Casa, che nominò erede universale di tutti gli oggetti di sua proprietà.

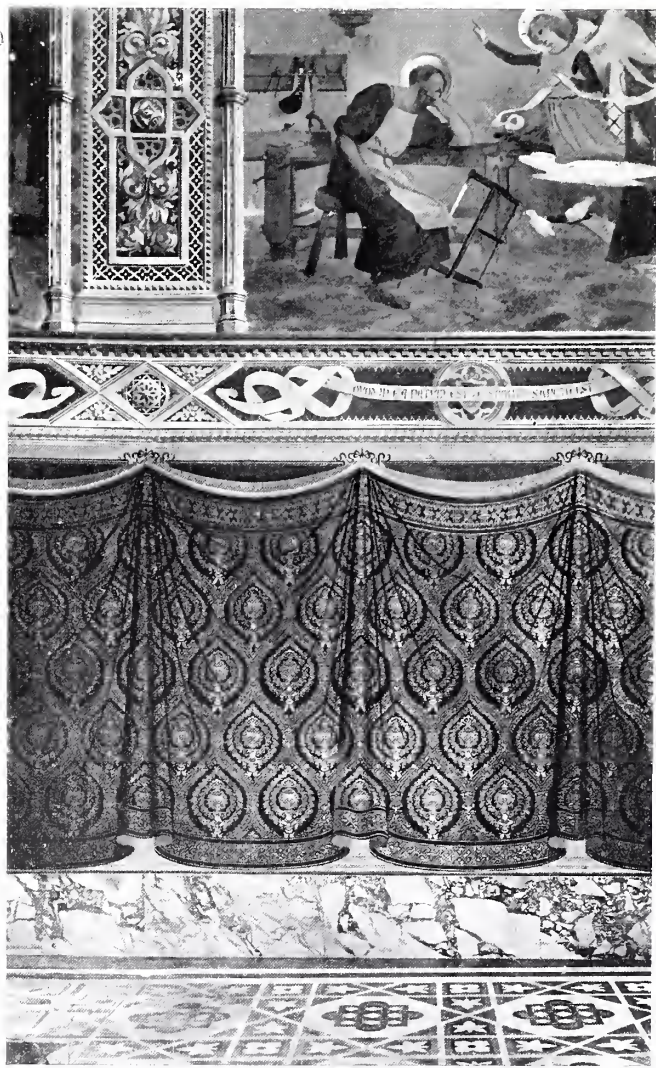
Certo non tutti i quadri lasciati dal Lotto a Loreto sono fra le sue cose migliori. Fra le opere più scadenti debbono citarsi il *Cristo e l'Adultera*, sciatta replica della

tela del medesimo soggetto esistente nel museo del Louvre e, per di più, rovinata totalmente dai restauri, l'*Adorazione del Bambino*, anch'essa replica molto trascurata di un quadro del Louvre, il *Battesimo di Cristo*, assai guasto e restaurato, e l'*Adorazione dei Magi*, di cui forse Lorenzo Lotto eseguì solo il disegno.

MACCARI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA — SANTA CASA. (Fot. Maccari).

Di ben diverso pregio sono gli altri quadri, compiuti tutti nel periodo della maturità e della vecchiaia del maestro. La tela firmata, rappresentante i santi Sebastiano, Rocco e Cristoforo, opera di larga fattura, che è in parte replica di un quadro del Lotto conservato nel museo di Berlino, tocca un altissimo grado di bellezza nelle due figure del S. Rocco e del S. Sebastiano. Nella *Cacciata di Lucifero dal Paradiso* i due angeli, splendide creature dalla divina nudità di efebi, precipitano a volo

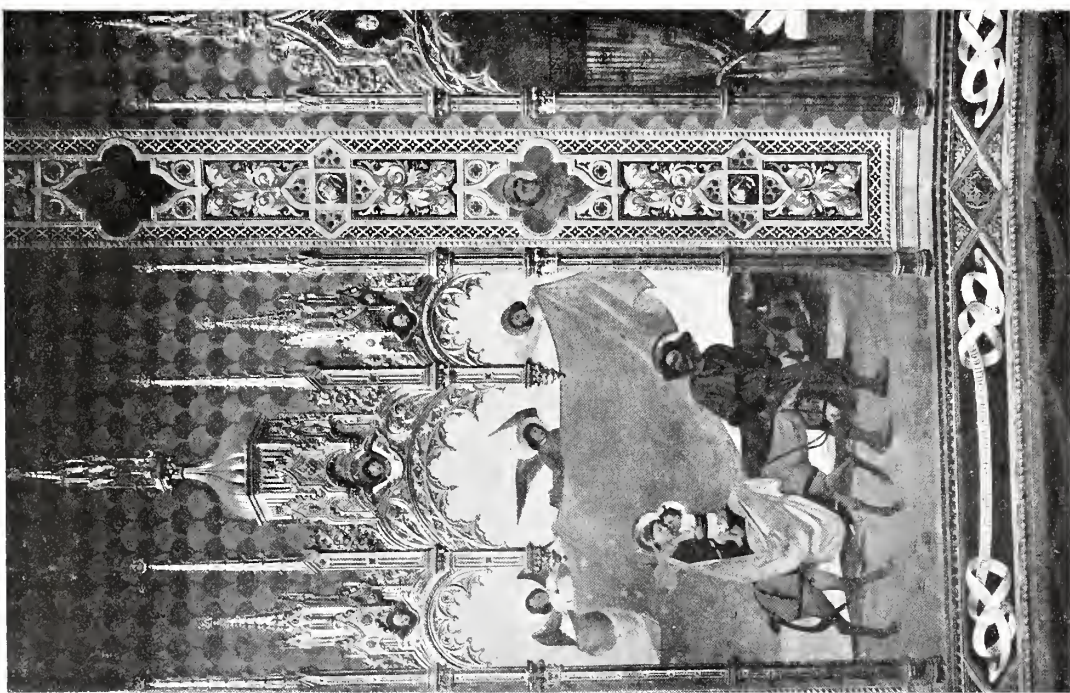
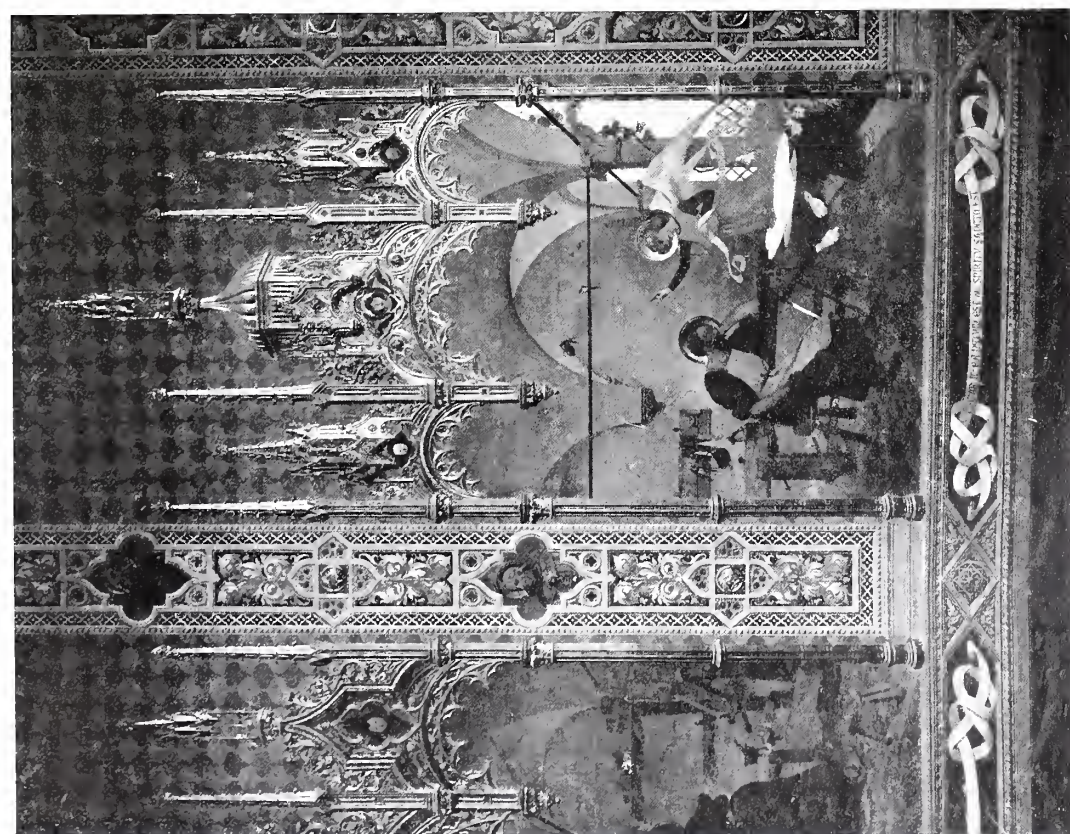
MACCARI — PARTICOLARE DELLA CUPOLA — SANTA CASA.

(Fot. Maccari).

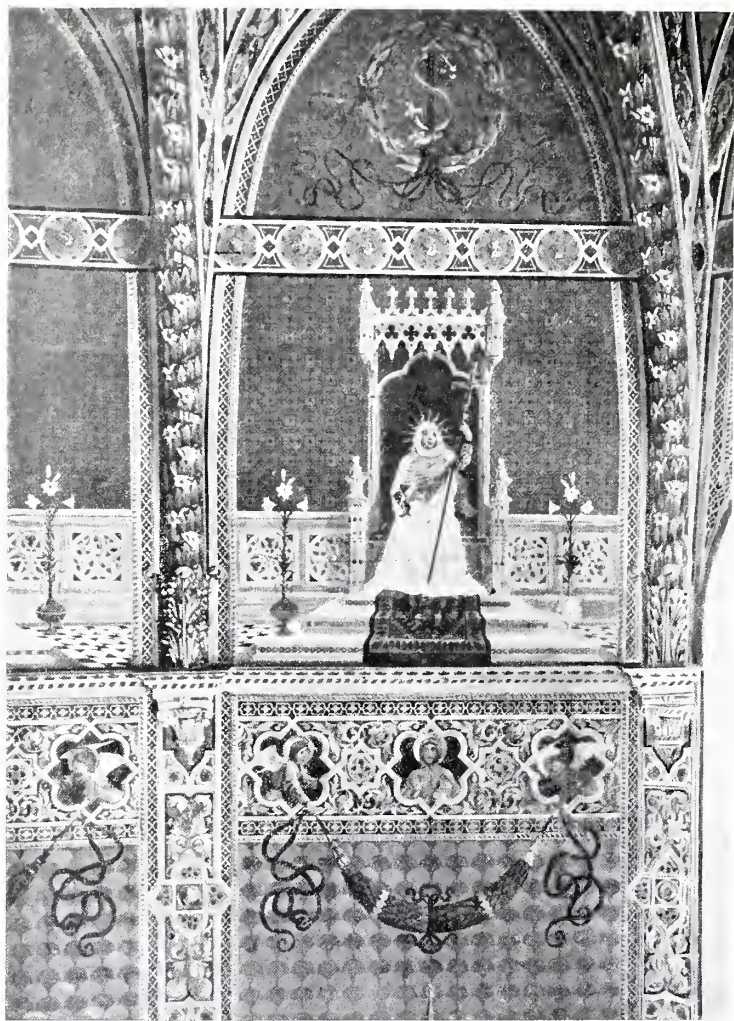
dall'alto con straordinaria evidenza di movimento; nel *Sacrificio di Melchisedech* il gruppo dei guerrieri ha sulle armature magnifici riflessi come nei santi di Giorgione, mentre gli *Apostoli*, specialmente nella larghezza dei panneggi, tradiscono l'influenza

PITTURE DECORATIVE NELLA CAPPELLA DI S. GIUSEPPE.

di Tiziano, e la *Presentazione al Tempio*, lasciata incompiuta dal pittore, sembra l'opera di un impressionista nel suo vivo senso di modernità.

* * *

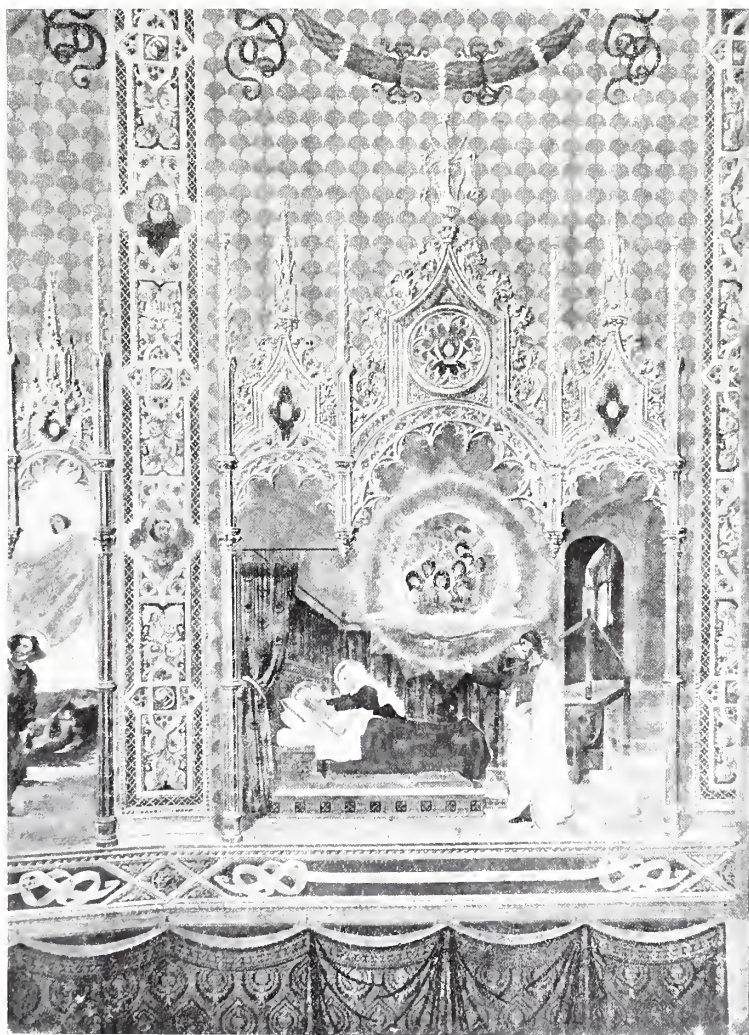
Sappiamo da memorie attendibili che fino al penultimo ventennio del secolo de-

MODESTO FAUSTINI — STORIE DELLA VITA DI S. GIUSEPPE — CAPPELLA DI S. GIUSEPPE.

cimoquinto il luogo dove ora sorge la grande basilica era occupato da una semplice chiesa a pianta rettangolare, coperta da un tetto a doppio piovente.

Nel 1464 Pietro Barbo veneziano, cardinale di S. Marco, passava da Ancona per recarsi a Roma, ove doveva recarsi al conclave, allorchè fu colto da pestilenza.

MODESTO FAUSTINI — FIGURA DI SANTA — CAPPELLA DI S. GIUSEPPE.

Fattosi trasportare alla Santa Casa di Loreto, si sentì prodigiosamente guarito ed ebbe annunziata dalla Vergine l'imminente elezione al soglio pontificio, che effettivamente ascese col nome di Paolo II.

Non vale conoscere ormai che il vano e sensuale nipote di Eugenio IV andò debitore della tiara all' alleanza che si era stretta fra Venezia e la Curia per causa della guerra contro i Turchi, e ad una capitolazione, giurata mentre ancora i cardi-

nali erano rinchiusi in conclave e confermata più tardi, con la quale egli si impegnava a proseguire la guerra contro gl'Infedeli, a riformare la Curia, a congregare un concilio entro tre anni, a mantenere il Sacro Collegio nel limite di ventiquattro membri, a non conferire la porpora a chi non avesse trent'anni di età e non fosse

MODESTO FAUSTINI — STORIE DELLA VITA DI S. GIUSEPPE — CAPPELLA DI S. GIUSEPPE.

erudito di leggi e di teologia, a eleggere cardinale un solo nipote. Il presentimento, generato dall'ambizione e dalla consapevolezza della probabilità del successo, se non pure la certezza di accordi prestabiliti, assunse le forme consuete dell'annunzio celeste, e la vasta fabbrica della chiesa lauretana fu iniziata, ad attestare la pietà e la riconoscenza di Paolo II.

Ogni memoria dell'autore del primitivo progetto della nuova chiesa si è perduta

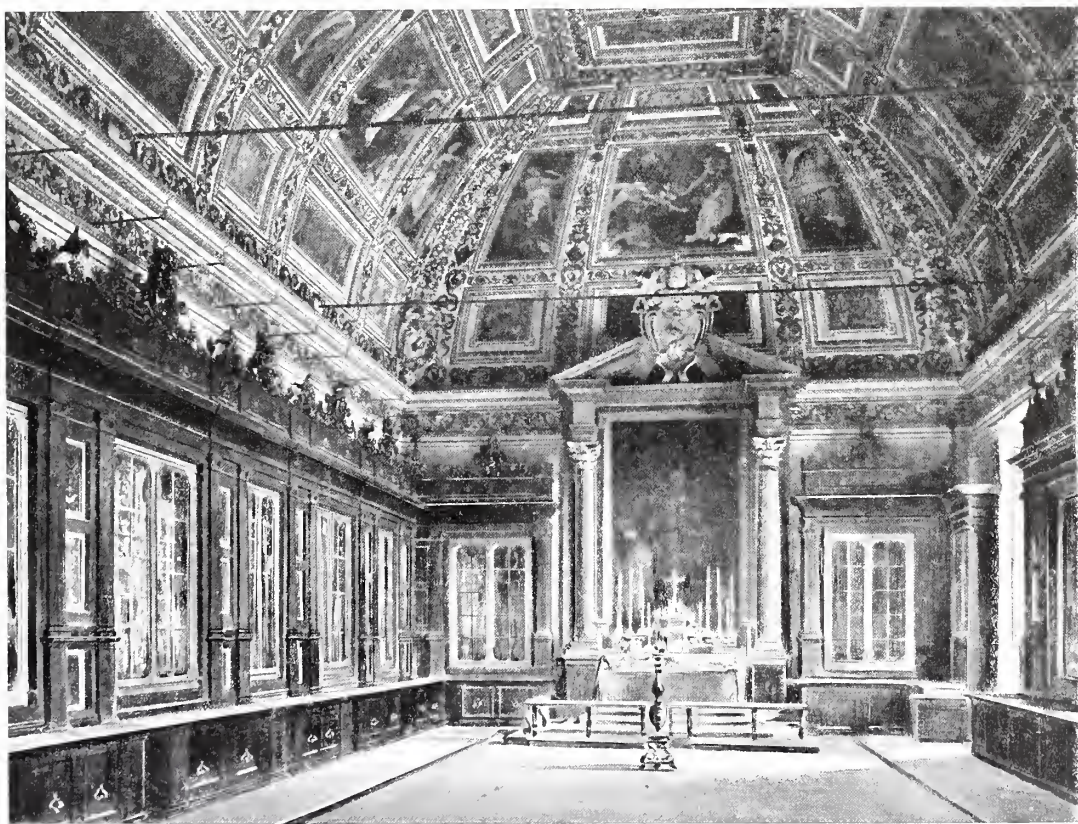
e il sapere che Giorgio da Sebenico in quei tempi lavorava in Ancona non è argomento sufficiente per attribuirne a lui la paternità. È certo invece che nel 1471, appena tre anni dopo che la singolare costruzione era stata iniziata, la direzione dei lavori fu assunta dal veneziano Marino di Marco Cedrino, sostituito nel 1476 da Giuliano da Majano. La basilica era ormai giunta al coronamento, quando nacque l'idea di munirla, ed Innocenzo VIII diede l'incarico di questo nuovo lavoro a Baccio Pintelli, ingegnere di tutte le rocche dello stato papale, il quale immaginò un piano di fortificazione costituito da un cammino di ronda poggiato su un ordine di beccatelli sporgenti, con parapetti merlati e piombatoi, e da grandi stanzoni interni, destinati all'accantonamento delle milizie. Nel 1499 Giuliano da Sangallo iniziò la costruzione della cupola, condotta a compimento in un solo anno, ma a distanza di pochi mesi gravi lesioni misero in pericolo la stabilità della calotta e il senese Francesco di Giorgio Martini fu chiamato a porvi riparo. Degli studi del Martini è rimasta traccia in qualche disegno, ma sembra che gli effetti non corrispondessero alle necessità del momento e alle speranze dell'architetto, perchè nel 1509 troviamo Bramante intento a costruire sproni, muri di rinforzo e pilastri. Nel tempo stesso l'architetto urbinate modificava la pianta del tempio, allargandola mediante l'aggiunta di due nuove muraglie per costruirvi dodici cappelle semicircolari — ridotte poi a rettangolari — di guisa che venne a rendere inutile il cammino di ronda superiore e fu obbligato a coronare ciascuna delle ale da lui aggiunte con un altro ballatoio per la difesa dell'edificio. Bramante immaginò e fece eseguire anche una facciata con due torri agli angoli esterni e un timpano che si elevava di poco dai pioventi del tetto, in modo da lasciar libera la vista della cupola.

Ma questa facciata, di cui rimane il ricordo soltanto nella medaglia commemorativa fatta coniare dal papa Giulio II, fu. sostituita da un'altra, tuttora esistente, la cui costruzione, iniziata nel 1570 da Giovanni Boccalino, venne più tardi continuata da Giovanni Battista Ghioldi e terminata da Lattanzio Ventura.

L'opera di rafforzamento della chiesa lauretana fu proseguita dal Sansovino per incarico di Leone X, e finalmente, per volere di Clemente VII, da Antonio da Sangallo il giovane, il quale ideò e disegnò l'impiombatura e la sottofondazione della cupola, ingrossò i piloni, costruì nuovi archi nel secondo piano e trasformò quasi metà della chiesa da gotica a romana.

Falsato così il carattere originario della bella costruzione — il cui logico concetto informatore, nella disposizione delle assi e nella triangolazione delle luci, realizzava l'intento di rendere agevole ai fedeli l'ammirazione della Santa Casa da ogni lato e comoda la circolazione nel tempio — dalla cooperazione successiva di tanti artisti, così diversi per stile, per gusto e per ingegno, era nato un edificio quasi del tutto rinnovato, di un ibridismo sgradevole, nel quale ciascun architetto, demolendo e mutando dell'opera dei predecessori solo quel tanto che era richiesto dalle più immediate necessità statiche o consentito dall'entità dei mezzi disponibili, aveva lasciate traccie e ricordi della sua operosità, senza riuscire a coordinare gli elementi disparati nella unità di un piano organico e geniale.

Per ripristinare la basilica lauretana nel suo carattere essenziale, così bene inteso da Giuliano da Sangallo, occorreva ricostruirne con tutta esattezza la genesi e rifare a ritroso l'evoluzione seguita dall'edificio attraverso i secoli. E questa impresa,

altrettanto semplice ad enunciarsi, quanto complessa e difficile a mandarsi ad effetto, fu compiuta felicemente da Giuseppe Sacconi, mediante l'esecuzione di un progetto il quale comprendeva i seguenti lavori: Sottofondazione delle due cappelle in fondo alla nave centrale, dalla parte di levante; sottofondazione dei grandi piloni della cupola; ripristino alla maniera gotica delle volte delle cappelle trasformate dal Sangallo; demolizione delle finestre a sezione circolare, riaprendole in forma corrispondente alle traccie delle antiche, a sesto acuto, e completandole con eleganti trafori mar-

SANTA CASA — SALA DEL TESORO.

morei, colonnine e ricche inferriate di ferro battuto; riapertura di sei occhialoni nei tre lati minori della croce e di dodici occhi nel braccio maggiore; restauro di tutto il cammino di ronda costruito dal Pintelli; apertura di otto occhialoni nel tamburo della cupola, sulle traccie di quelli immaginati da Giuliano da Sangallo; intero rifacimento della copertura plumbea della cupola e del campanile; apposizione sulla lanterna della cupola della statua della Vergine in rame dorato, come Giuliano da Sangallo aveva ideato; restauro interno e riallacciamento delle lesioni con sei robuste catene nella calotta della cupola e del tamburo.

BASILICA DELLA SANTA CASA — PORTA DELLA SAGRESTIA DISEGNATA DA GIULIANO DA MAJANO. NELLA LUNETTA S. GIOVANNI EVANGELISTA DI BENEDETTO DA MAJANO.

(Fot. Alinari).

* * *

Fra il 1590 e il 1610 Antonio Calcagni, Antonio di Girolamo Lombardo da Recanati e Tiburzio Vergelli da Camerino condussero a termine le tre porte di bronzo della basilica, pagate complessivamente ventottomila scudi romani [1].

[1] La porta di mezzogiorno, cominciata dal Calcagni e terminata da Tarquinio Jacometti e Sebastiano Sebastiani, è divisa in dieci quadri principali, in cui sono rappresentati i seguenti fatti dell'antico testamento: Sacrificio di Caino e Abele — Sacrificio di Noè dopo il diluvio — Trasporto dell'arca da Cariatari in Gerusalemme — Dio che ordina a Mosè di condurre a salvamento il popolo ebreo — Abegail che porta le provvigioni a David — Morte di Abele — Scala di Giacobbe — Trono di Salomone — Adorazione del serpente di bronzo — Ester dinanzi ad Assuero.

Vicino a questi dieci quadri principali si vedono sei ovatelli con i misteri del Nuovo Testamento rappresentati a bassissimo rilievo e sei statuette di profeti e sibille.

La porta di tramontana, suddivisa in modo analogo, mostra: La creazione di Adamo — L'Angelo che consola Agar — Il sacrificio di Abramo — L'uscita degli Ebrei dal Mar Rosso — La caduta della manna — La creazione di Eva — Rebecca che abbevera i cavalli di Eleazaro — L'elezione di Giuseppe a vice re d'Egitto — Giuditta che decapita Oloferne — Mosè che fa scaturire le acque dal monte Horeb.

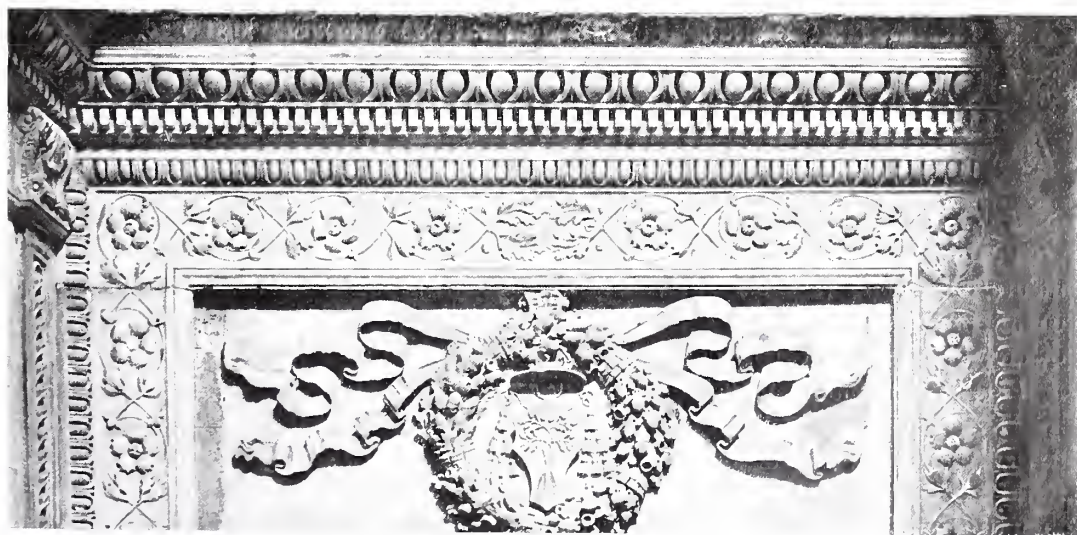
La porta centrale, opera di Antonio di Girolamo Lombardo e dei suoi figli Pietro, Paolo e Giacomo, è divisa in quattordici quadri circondati da cornici ad alto rilievo e divisi da fasce ricchis-

La storia dei fonditori recanatesi è ancora da fare compiutamente e la ricerca dei lavori usciti dalle loro officine non è neppure cominciata; ma fin d'ora si può prevedere che questa indagine riserverà grandi sorprese e condurrà alla identificazione di una grandissima quantità di opere che ora vengono assegnate a scuole diverse o rimangono senza identificazione di sorta in tutti i Musei di Europa. Una simile ricerca dovrà muovere necessariamente dalle tre porte e dal fonte battesimale di Loreto, che, mostrandoci associati nell'opera comune i maggiori rappresentanti della scuola di Recanati, offrono la più interessante varietà di forme e di tendenze personali. Preoccupato dal largo effetto decorativo, Antonio Calcagni recanatese dà un forte rilievo ai suoi gruppi e ai ricchissimi fregi che circondano gli stemmi, le targhe, gli ovatelli e le statuette dei Profeti e delle Sibille. Egli trascura l'esecuzione di molti particolari per accrescere forza all'insieme, e ne risulta un complesso imponente, nella cui grandiosità si fondono lo sforzo eccessivo e la pesantezza di qualche linea.

Più elegante, più accurato, più innamorato del particolare, Tiburzio Vergelli da Camerino tocca nella porta di tramontana una raffinatezza di esecuzione poche volte raggiunta. L'effetto generale è meno solenne e si sperde alquanto in quella virtuosità di tecnica che non trascura nessuna piega, nessuna foglia, nessuno stelo degli elegantissimi partiti decorativi, ma la schiettezza dell'ispirazione e la vigoria della sua espressione si ricollegano alle più pure fonti dell'arte del primo rinascimento.

sime ornate da targhe, putti, meandri, mezzi busti sporgenti e mostri. I compartimenti figurati dell'imposta di destra, a cominciare da quello in alto, rappresentano: La creazione di Eva — La benedizione di Adamo — La cacciata dal Paradiso terrestre — Il regno della Chiesa cattolica — L'uccisione di Abele — La Chiesa che accoglie l'Innocenza.

In quelli dell'imposta sinistra si vedono: — Il peccato originale — La Chiesa insidiata dall'eresia — L'espiazione del primo peccato — La Chiesa che accoglie i penitenti — Caino perseguitato dall'ira divina — La fuga dell'eresia e il trionfo della Chiesa cattolica.

Al di sopra di questi compartimenti sono gli stemmi di Sisto V e di Paolo V.

BENEDETTO DA MAJANO — PARTE SUPERIORE DEL LAVABO DELLA SAGRESTIA DELLA CURA.

Queste medesime qualità dello stile del Vergelli appariscono nel magnifico fonte battesimale che egli, aiutato dal Sebastiani, da Tarquinio Jacometti e dal Vitali eseguì fra il 1600 e il 1607, collocandolo a sinistra dell'ingresso della basilica, nella prima cappella, decorata dal Pomarancio con mediocri pitture ad olio.

Tutta la superficie della vasca di bronzo è suddivisa in rettangoli, quadrati e targhe ovali, in cui campeggiano storie relative al battesimo. Intorno intorno sono statue di angioletti, atteggiati come telamoni, e le personificazioni delle Virtù spirituali e della Perseveranza; fra l'una e l'altra rappresentazione folleggiano i Serafini, si svolgono i rami di una vegetazione lussureggiante, si distendono festoni di rose. Sotto questa esuberante ricchezza di particolari si smarrisce la linea del monumento, che appare ad un tempo frammentario e soverchiamente pesante, ma tutti i compartimenti, separatamente presi, costituiscono altrettanti quadri, mirabili per vita e per carattere.

Di tutte le altre cappelle che seguono lungo le navate della basilica solo alcune sono ragguardevoli per nobiltà di decorazioni e di opere d'arte.

Fra le più notevoli conviene ricordare quella attigua alla sagrestia di S. Giovanni, fatta eseguire da Francesco Maria II, duca di Urbino, forse su disegno di Federico Brandani, al quale debbono attribuirsi con ogni probabilità gli eleganti stucchi e gli intagli in pietra onde sono contornati gli affreschi rappresentanti fatti della vita della Vergine, dipinti nel 1584 da Federico Zuccari.

Immediatamente vicina a questa cappella è l'altra dedicata a S. Giuseppe, adorna di un ricco tabernacolo in bronzo disegnato dall'architetto Sacconi, di un ciborio del Maccagnani e di pitture a fresco, nelle quali il bresciano Modesto Faustini rappresentò con semplicità e con grande gentilezza scene della vita di S. Giuseppe, le quattro Virtù cardinali e figure di santi entro edicole. Ricorderemo anche la cappella francese con pitture del Lameire figuranti le gesta di S. Luigi re di Francia. Infine lungo la navata destra, immediatamente vicino alla porta, sono da ammirare la magnifica pala d'altare in bronzo, opera di Antonio Calcagni e di Tiburzio Vergelli, e le cornucopie sui pilastri dell'arco, modellate da Aurelio e Girolamo Lombardo nel 1547 e nel 1581.

Ma la più bella, la più ricca, la più nobile delle cappelle lauretane è quella del coro, nella quale Ludovico Seitz lungo le ampie pareti e sulla vetrata della grande finestra centrale ha celebrati i principali avvenimenti della vita della Vergine.

Nella sua concezione ideale la solenne opera appare distinta in due parti, alle quali corrisponde una generale divisione della superficie dipinta. In alto, entro gli svelti archi a sesto acuto sono figurati i profeti, i santi e i padri dell'Antico Testamento che hanno vaticinato la venuta della Eletta. Immediatamente sotto, in dieci compartimenti, si svolge la grande epopea mariana. E su tutta questa grande gloria di oro, di luce e di colori, nell'ampia volta stellata è l'apoteosi, l'esaltazione finale, la *Vergine incoronata* in mezzo agli angeli festanti.

Nella esecuzione dei suoi affreschi, durata circa dieci anni, Ludovico Seitz seguì le tradizioni della grande arte religiosa tedesca, ma subì la suggestione dei capolavori fioriti nel paese in cui si era svolta tutta la sua attività di maestro. Sarebbe facile, in fatti, rintracciare gli elementi di alcune composizioni del coro di Loreto attraverso la gloriosa tradizione della pittura italiana, e riavvicinare, per esempio, l'*Incorona-*

zione del Seitz alle più note Incoronazioni del Beato Angelico, il più vecchio ed il più giovane dei suoi re magi a quelli che Gentile da Fabriano dipinse nella grande

BENEDETTO DA MAJANO — LAVABO IN MARMO NELLA SAGRESTIA DELLA CURA — BASILICA DELLA SANTA CASA.
(Fot. Alinari).

pala dell'Accademia fiorentina. Ma queste somiglianze sono soltanto formali; le sentì unicamente come uno spunto creato per dar forma all'intima visione del pittore, non toccano l'essenza dell'arte. Perciò la personalità del maestro si rivela intiera con tutte le sue qualità e con i suoi difetti, oscillante fra due tendenze radicalmente op-

poste, perduta nella tensione di uno sforzo immane per conciliare lo spirito di due civiltà e di due razze. In questo improvviso apparire e rapido trasformarsi di visioni tanto diverse la fantasia dell'artista perde a volte la sua serenità, si fa torbida e oscura; lo spazio allora non basta all'affollamento impetuoso delle immagini fiammeg-

LUCA SIGNORELLI — LA CUPOLA DELLA SAGRESTIA DELLA CURA — BASILICA DELLA SANTA CASA.
(Fot. Alinari).

gianti che si precipitano tumultuando, i drappeggi si addensano, divengono illogici nei loro partiti, si perdono in lunghi svolazzi, i corpi sembrano spezzarsi, le forme si contorcono per esprimere l'impazienza dello spirito inquieto.

Vicino a queste scene, come visioni pacificatrici appariscono figure quiete, idee serene nelle quali l'anima si riposa; sono i profeti ed i santi degli archi — vecchioni dalla lunghissima barba fluente, donne e adolescenti, corpi vigorosi chiusi nella propria forza e nella contemplazione, figure eroiche, ognuna delle quali rivela il par-

LUCA SIGNORELLI — ANGELI CHE SUONANO — SAGRESTIA DELLA CURA.

(Fot. Anderson).

ticolare aspetto della sua missione fatidica — oppure sono alcune delle composizioni dei compartimenti sottostanti, le scene in cui la divinità non si presenta come minaccia e come terrore, ma come una promessa d'amore, come immagine di pura gioia: lo *Sposalizio della Vergine* e l'*Annunciazione*, la *Visitazione* e l'*Adorazione dei Magi*. Qui non più la violenza degli atteggiamenti, il contorcimento delle membra, l'incal-

LUCA SIGNORELLI — ANGELO CHE SUONA — SAGRESTIA DELLA CURA. (Fot. Anderson).

zare turbinoso delle figure, l'atmosfera agitata da un ritmo di procella e di terremoto, ma la pace di un'esistenza superiore, in un ambiente ideale, tra gli alberi carichi di frutta ed i fiori, in mezzo a tutto ciò che sulla terra ha fascino di bellezza.

* * *

Mentre Ludovico Seitz conduceva a termine le pitture della cappella del coro,

LUCA SIGNORELLI — PARTICOLARI DELLA CUPOLA NELLA SAGRESTIA DELLA CURA — BASILICA DELLA SANTA CASA.

(Fot. Alinari).

LUCA SIGNORELLI — APOSTOLI — SAGRESTIA DELLA CURA.

(Fot. Anderson).

LUCA SIGNORELLI — L'INCREDULITÀ DI S. TOMASO — SAGRESTIA DELLA CURA.

LUCA SIGNORELLI — APOSTOLI — SAGRESTIA DELLA CURA

(Fot. Anderson).

Cesare Maccari andava svolgendo sotto la cupola quella sua grandiosa e solenne concezione delle litanie lauretane che resterà fra le opere maggiori dell' arte dei nostri giorni.

Nella rappresentazione delle quarantasei invocazioni dirette alla Vergine, il Maccari si attenne a tre partiti diversi, scrivendone alcune su rotuli sorretti da angeli, figurandone altre in diversi tabernacoli contenenti figure e simboli desunti dalla poesia

LUCA SIGNORELLI — APOSTOLI — BASILICA DELLA SANTA CASA. (Fot. Alinari).

e dai riti del Vecchio Testamento, esprimendo infine le rimanenti mediante le gerarchie celesti, che, in una serie di cerchi digradanti, fanno corona a Maria e costituiscono il regno della sua sovranità spirituale.

La figura della Dominatrice è dipinta con un fortissimo rilievo nello spicchio centrale della cupola, dinanzi all'ingresso, seduta sulla Santa Casa, accompagnata e sorretta dagli angeli. Sotto e intorno a lei altre coorti di angeli reggono simboli, danzano, spargono fiori, agitano i turiboli fumanti, cantano, accompagnandosi con le arpe e con i cembali, le glorie di Maria.

Più in alto sono i Troni, i Cherubini e i Serafini, i più vicini alla Trinità, espressa simbolicamente nel centro. Le volanti ruote di fuoco, le infantili teste sorridenti, le stupende figure librate sulle loro tre coppie di ali, spiccano su un cielo azzurro, in cui le stelle palpitano in ritmo scintillando.

Seguono, variamente disposti in giro sopra ed intorno a tabernacoli, altri quattro cori di angeli — le Dominazioni, le Virtù, le Podestà e i Principati — che l'artista

LUCA SIGNORELLI — APOSTOLI — BASILICA DELLA SANTA CASA. (Fot. Alinari).

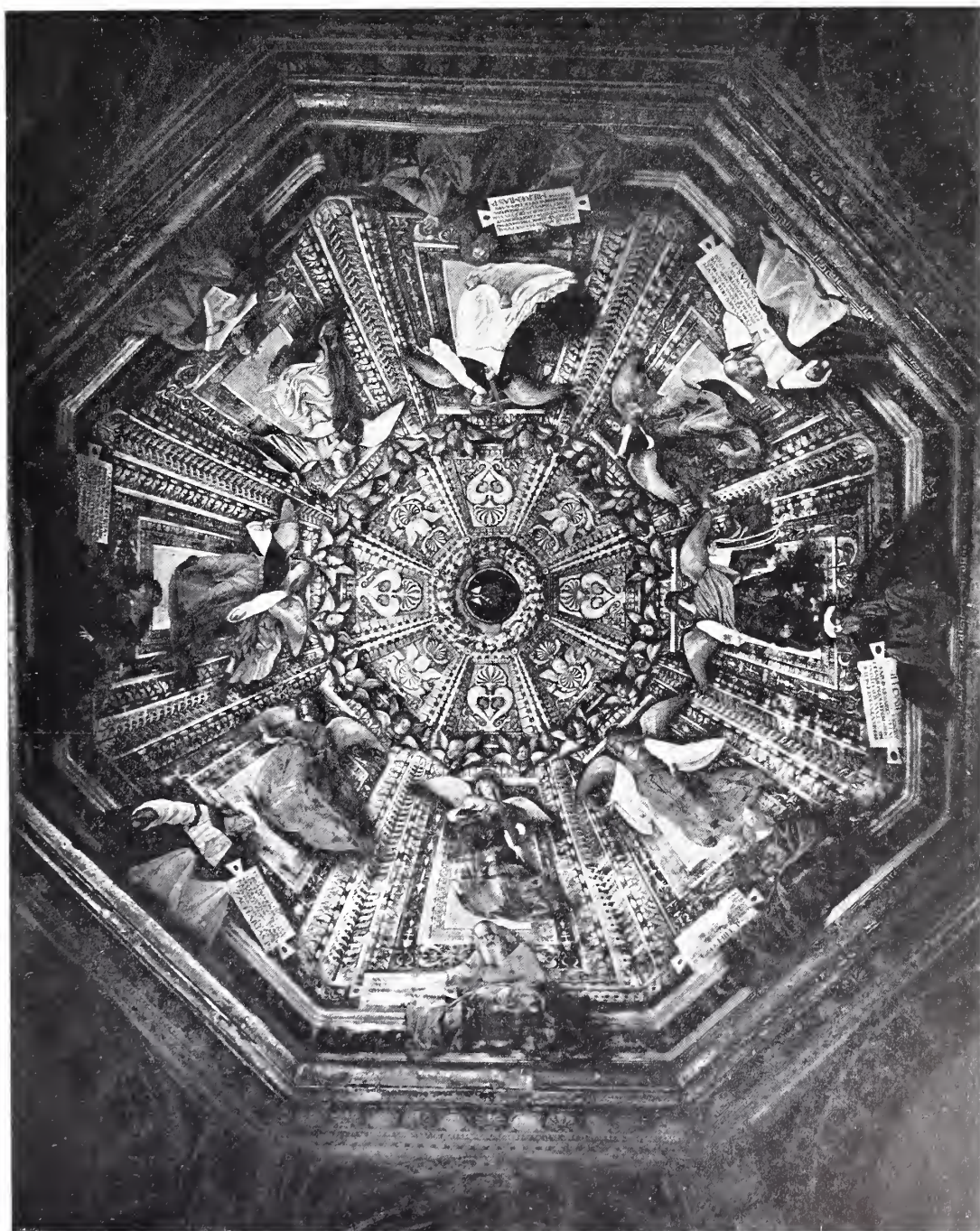
ha potuto mettere più direttamente in rapporto con la glorificazione di Maria, profittando della incertezza della tradizione teologica che rende assai difficilmente determinabili i loro uffici celesti. Negli spicchi della cupola le *Dominazioni* sono rappresentate da quattro gruppi di angeli librati nello spazio in atto di agitare i turiboli e di spargere fiori. Nel grande giro immediatamente sottostante si alternano le *Virtù* e le *Potenze,* queste sorreggenti papiri svolti e cartelle nelle quali sono scritte invocazioni lauretane, quelle nimbate, assorte nella divina ebbrezza della musica e del canto. Più sotto ancora i *Principati* sostengono i simboli mariani espressi nelle litanie:

Speculum justitiae, Vas spirituale, Vas honorabile, Vas insigne devotionis. Ormai, seguendo il volo delle fiorenti creature, che aprono le lunghe ali al vento primaverile, la serie delle invocazioni incalza col suo ritmo breve, quasi singhiozzante, in una grande vivacità di espressioni pittoresche, in un oblìo completo dell'esistenza, nell'ardore di una passione inestinguibile: *Turris eburnea, Domus aurea, Rosa mystica, Foederis arca, Janua coeli, Stella matutina....*

La numerosa teoria si allunga come un volo di candide farfalle su un fondo

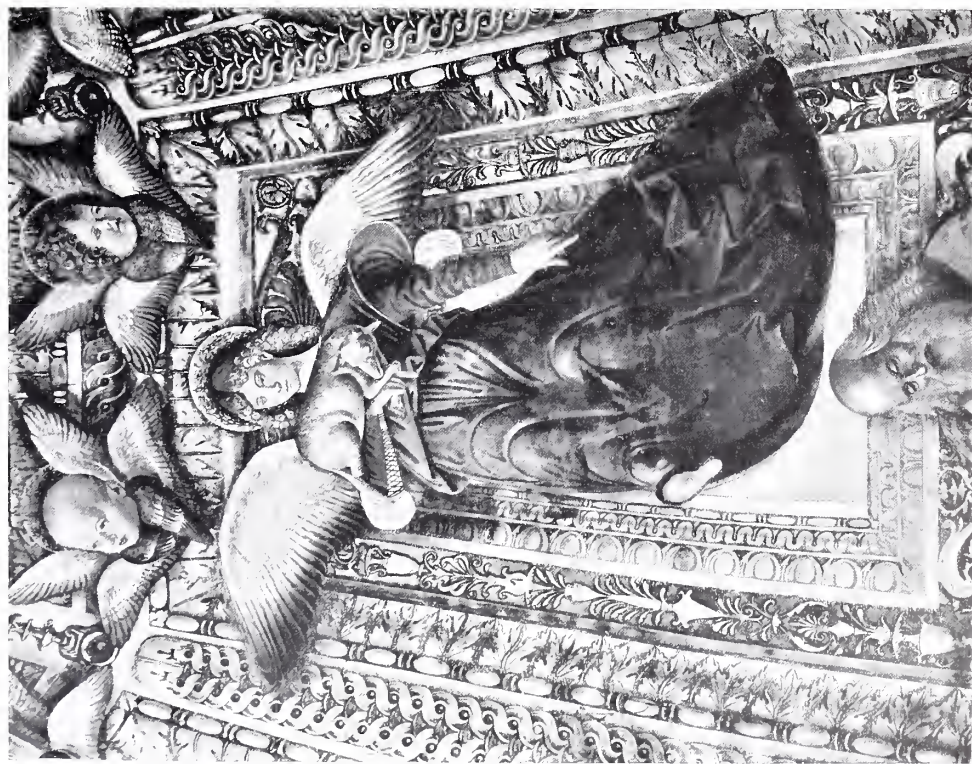
LUCA SIGNORELLI — LA CONVERSIONE DI SAULO — SAGRESTIA DELLA CURA. (Fot. Anderson).

d'oro, ed è interrotta dai tre Arcangeli, vestiti di colori vivacissimi, nettamente divisi da tutte le altre creature celesti, campeggianti solitari nei grandi spazi interposti tra i giri precedenti e le lunette. In basso gruppi di putti alati, bizzarramente raggruppati, reggono con nastri e fasce targhe sovrastanti al culmine delle quattro lunette minori e contenenti i versetti della salutazione angelica.

La prima impressione di questa parte superiore della cupola lauretana è quella del colore. Le figure nuotano nell'azzurro e nell'oro; al candore delle vesti angeliche contrastano la vivacità del rosso, del verde, del giallo, le sfumature del viola e del turchino, la successione dei toni grigi e bruni, come se nell'ampio spazio centinaia di pavoni avessero aperte le loro code meravigliose.

MELOZZO DA FORLÌ — LA CUPOLA NELLA SAGRESTIA DI S. MARCO.
BASILICA DELLA SANTA CASA.

(Fot. Alinari).

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA IL LACCIO SCORSOIO E IL SACCHETTO D'ORO. — SAGRESTIA DI S. MARCO.

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA IL CALICE — SAGRESTIA DI S. MARCO.

(Fot. Anderson).

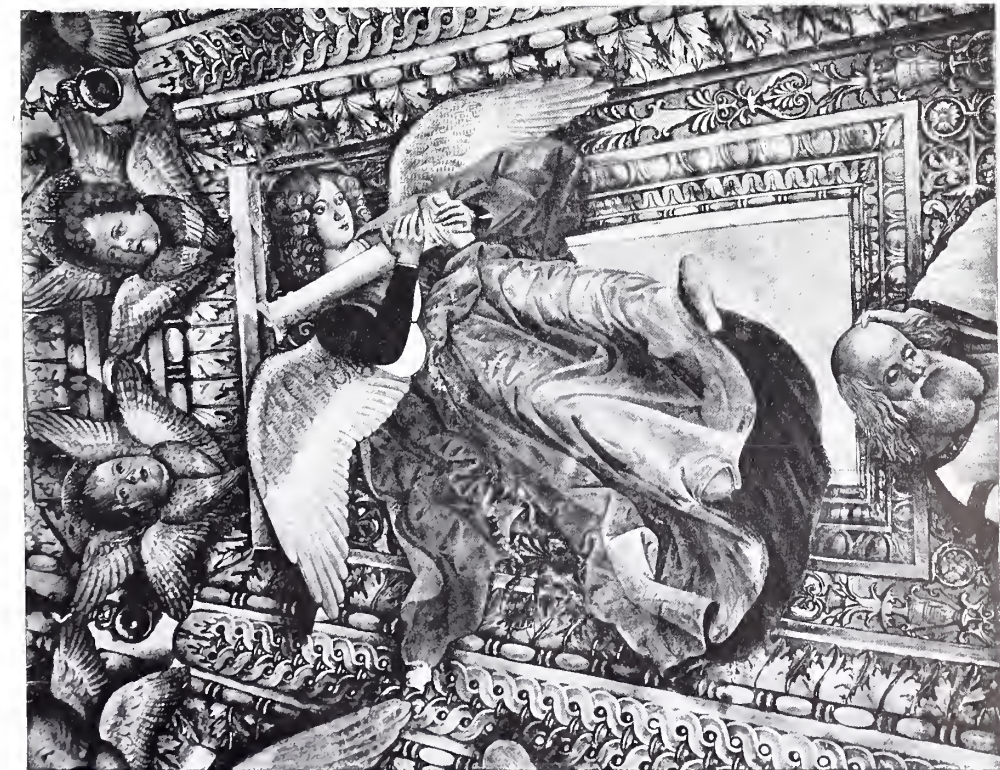
MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA L'AGNELLINO — SAGRESTIA DI S. MARCO.

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA LA CROCE — SAGRESTIA DI S. MARCO.

(Fot. Anderson).

Sotto questa vibrante atmosfera di luce e di splendore il Maccari ha continuato il suo sogno pittorico nelle lunette che altri aspetti e altre forme della vita animano mirabilmente. Ecco le austere figure dell'agiografia cristiana, in mezzo alle quali Santa Teresa cede al suo delirio di mistica voluttà e Santa Rosalia inalbera la croce da lei rinvenuta. Vicino a loro altri uomini, dai capelli lunghi sulle spalle e dalle barbe

MELOZZO DA FORLÌ — LA TESTA DELL'ANGELO CHE PORTA LA CROCE — SAGRESTIA DI S. MARCO.
(Fot. Anderson).

lunghe sul petto, vivono in solitudine, tra gli alberi, in immediato contatto con la natura; sono i patriarchi, rappresentanti la tradizione delle prime promesse fatte all'umanità caduta, un barlume di speranza che a mano a mano diventerà luce più viva sino alla pienezza dei tempi. E presso i patriarchi ecco i profeti, che esprimono il legame e il passaggio fra la promessa e la rivelazione, fra la vecchia e la nuova legge, i cui primi banditori sono rappresentati nella lunetta seguente.

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA LA COLONNA — SAGRESTIA DI S. MARCO.

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA LE TENAGLIE — SAGRESTIA DI S. MARCO.

(Fot. Anderson).

L'ultima invocazione delle litanie lauretane: *Regina sine labe originali concepta* ha fornito il soggetto ai grandi quadri storici dipinti nel tamburo, ove è come espressa la vita del culto di Maria nella Chiesa militante dopo i primi trionfi e la perenne sovranità di lei nella Chiesa trionfante.

In tutta questa zona più bassa, la quale costituisce come il solido basamento su

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA IL RAMO D'ULIVO — SAGRESTIA DI S. MARCO.
(Fot. Anderson).

cui la forte opera si eleva, il Maccari trasse la sua ispirazione da motivi veristici, cogliendo nella vita gli atti, gli aggruppamenti, il carattere delle figure. Ancne la gamma dei colori è più pacata e si fonda esclusivamente su effetti reali. Ci senti l'artista che dipinge accompagnato dalle visioni della esistenza quotidiana, il pittore nella cui memoria ogni aspetto si ridesta con straordinaria precisione di contorni, nel suo naturale sfondo, con quei precisi caratteri che costituiscono la sua individualità.

Ma a poco a poco l'idealità del soggetto trasforma il maestro, egli penetra in quella esistenza così lontana dal tumulto della passione, vive in un mondo soprannaturale, sente la felicità di quegli esseri celestiali, è trasportato da un soffio di misticismo ardente. I francescani che in dispute impetuose sostengono dinanzi ai papi la santità della Immacolata, le Sante svenute nello spasimo della loro natura isterica assu-

MELOZZO DA FORLÌ — ANGELO CHE PORTA CHIODI E MARTELLO — SAGRESTIA DI S. MARCO.
(Fot. Anderson).

mono in alto atteggiamenti ieratici nelle figure dei profeti e dei patriarchi, si vestono di luce nelle lunghe file degli angeli salmodianti, vaniscono in forme incorporee, come pure astrazioni concettuali, nei più alti gradi della gerarchia celeste.

Le invocazioni succedono alle invocazioni, sempre più incalzanti, sempre più ardenti, e l'ispirazione del pittore si innalza con esse in forma di luce e di armonia, seguendone il ritmo ed il fervore. Essa sembra levarsi con le agili membrature della

cupola, nello slancio di quella architettura di preghiera, in cui tutte le linee convergenti in un punto hanno l'aspetto di implorazioni seguite da una pace consolatrice.

* * *

Delle sei sagrestie esistenti nella basilica lauretana hanno certo notevole importanza artistica quella così detta di San Matteo, dal bel portale disegnato da Giuliano da Majano e dalla lunetta scolpita dal fratello Benedetto, e l'altra di San Luca, in cui sono magnifici armadi intarsiati su disegno di Andrea Sansovino. Ma nessun particolare della chiesa, pure per tante ragioni magnifica e solenne, può reggere al confronto della sagrestia di San Marco, affrescata da Melozzo da Forlì, e della sagrestia di S. Giovanni o della Cura, nella quale, oltre gli armadi attribuiti a Domenico di Antonio Indivini da Sanseverino, oltre il bel lavabo di Benedetto da Majano e il mirabile pavimento in maiolica — nel quale in mezzo a grottesche elegantissime si vedono sirene ignude, uccelli, figurine femminili con ali di farfalla, e tutta una fauna strana in una sinfonia di giallo, arancio e verde — sono le note pitture di Luca Signorelli.

MELOZZO DA FORLÌ — PRESUNTO AUTORITRATTO — PARTICOLARE DELL'AFFRESCO « LA DOMENICA DELLE PALME » — SAGRESTIA DI S. MARCO.

(Fot. Alinari).

Non sappiamo in quale anno il Signorelli sia stato chiamato a Loreto per compiere questo lavoro, ma sembra ragionevole ritenere che ciò sia avvenuto dopo la morte di Sisto IV e quando il pittore cortonese aveva già eseguiti gli affreschi della Sistina. In fatti solo lo stemma del cardinale Girolamo Basso della Rovere si trova ripetuto infinite volte nel centro delle volte di questa sagrestia e dell'altra affrescata da Melozzo, sugli architravi e sulle imposte delle porte, sugli sportelli degli armadi e sui muri, mentre, se in tutta questa parte della basilica si fosse lavorato mentre viveva Sisto IV — larghissimo sovventore delle costruzioni lauretane — le insegne di lui figurerebbero al posto di quelle del Basso o almeno ad esse vicine. Ma, se gli affreschi di Loreto sono posteriori a quelli della Sistina, sarà difficile ammettere che le ineguaglianze di maniera e di esecuzione, le quali a prima vista vi si notano, derivino dalla evoluzione del genio del maestro cortonese, che si andava formando e non aveva ancora trovata una espressione schiettamente personale, e converrà più tosto fermarsi all'opinione del Vischer e dello Steinemann, che anche nell'opera della sagrestia lauretana videro associato con Luca Signorelli il pittore Bartolomeo della Gatta, abate di S. Clemente in Arezzo.

Negli otto spicchi della volta della sagrestia altrettanti angeli suonatori formano una prima corona intorno allo stemma del cardinale Basso. Vestite di veli tenui e trasparenti, le creature celesti hanno gli occhi socchiusi, le teste inclinate, e procedono

MELOZZO DA FORLÌ — LA DOMENICA DELLE PALME — SAGRESTIA DI S. MARCO.
(Fot. Alinari).

attraverso i raggi d'oro danzando sulle nubi, assorte nell'ascoltazione della loro musica, perdute in un sogno che sembra trasfigurarle con la sua beatitudine.

Poco più sotto, entro aloni di luce, i quattro Evangelisti e quattro Dottori della

Chiesa formano un secondo, più ampio cerchio. Alle agili figure danzanti succedono immagini di volontà e di raccoglimento, attitudini gravi di scrittori e di pensatori, S. Ambrogio e S. Girolamo còlti magistralmente in movimento, il primo mentre tempera la penna, il secondo nell'atto in cui ha lasciato di scrivere e ascolta l'ispirazione della mistica colomba. Più in basso ancora, sotto il cornicione della cupoletta, sopra sei lati dell'ottagono sono figure di Apostoli a due a due, rappresentati in colloquio o intenti nello studio della Sacra Scrittura; uno, facendo della mano schermo alla troppa luce, scruta l'orizzonte lontano. Ma la tranquilla successione delle solenni figure è interrotta ad un tratto da una violenta scena di movimento e ci troviamo subito innanzi ad una mirabile rappresentazione pittorica del miracolo e del dramma. Quelle figure atteggiate di sorpresa e di spavento ci dicono che la divina volontà si è già rivelata. Saulo, caduto a terra, è rimasto immobile; egli solo, fra tutti quegli uomini agitati dalla meraviglia e dal terrore, sembra rendersi conto di ciò che avviene. I suoi occhi intravedono per la prima volta una luce dagli altri ignorata ed egli è calmo, perchè ha riconosciuto il segno di quella forza che può vincere il fulmine e la morte. Qui veramente Luca Signorelli preannunzia la terribile caduta dei fulminati che immaginerà più tardi per il Duomo di Orvieto; per la prima volta la sua arte si prova a rappresentare ciò che avviene d'improvviso, e si rivela già matura per esprimere l'istantaneità del movimento e del prodigio.

ARTE DI LIMOGES DEL SEC. XIII — VERGINE COL BAMBINO — TESORO DELLA SANTA CASA. (Fot. Alinari).

In molte delle altre figure si ricerca invano la sua impronta leonina. Le mani, che il Signorelli amò disegnare ossute e nervose anche nelle più gentili figure femminili, divengono flaccide e leziose nella maggior parte degli angeli della cupola lauretana, le pieghe delle vesti non si dispongono in larghi e ricchi partiti dalle sinuosità profonde e dalla possente evidenza, ma sono spesso deboli e convenzionali, come si vede nel S. Luca e nel S. Matteo; la collaborazione degli scolari apparisce qua e là evidente, vicino alla stupenda originalità del maestro.

Più tardi forse Luca Signorelli tornò a Loreto per dipingere figure di profeti e di dottori in medaglioni a chiaroscuro sulla volta della grande navata; ma i ventitrè medaglioni superstiti, ridipinti prima dal Pomarancio, poi da Innocenzo Recanalini, non conservano più quasi nessun segno dell'arte del grande maestro cortonese.

La medesima incertezza che avvolge le origini delle pitture di Luca Signorelli regna intorno al tempo nel quale Melozzo da Forlì fu chiamato ad affrescare la sagrestia di S. Marco. Il fatto però che dei quadri delle pareti fu eseguito solo quello rappresentante l'*Ingresso di Cristo in Gerusalemme* e che lo spazio riserbato agli altri

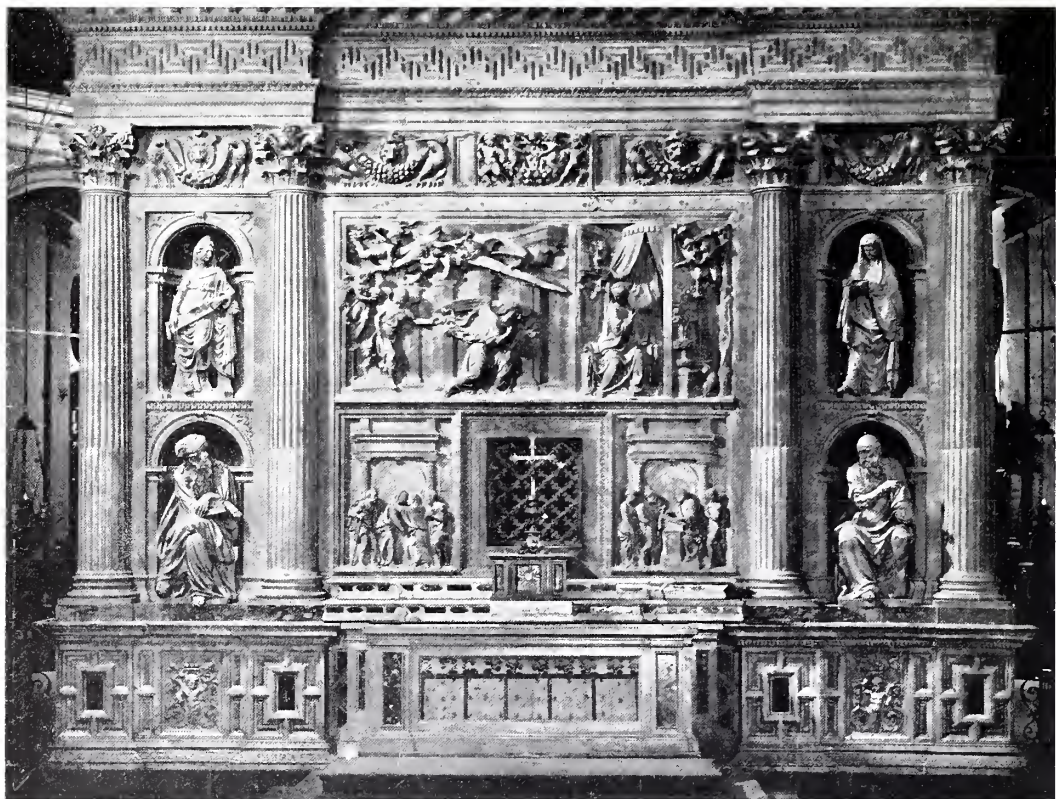
BASILICA DELLA SANTA CASA — PORTA CON LUNETTA DI BENEDETTO DA MAJANO.
(Fot. Alinari).

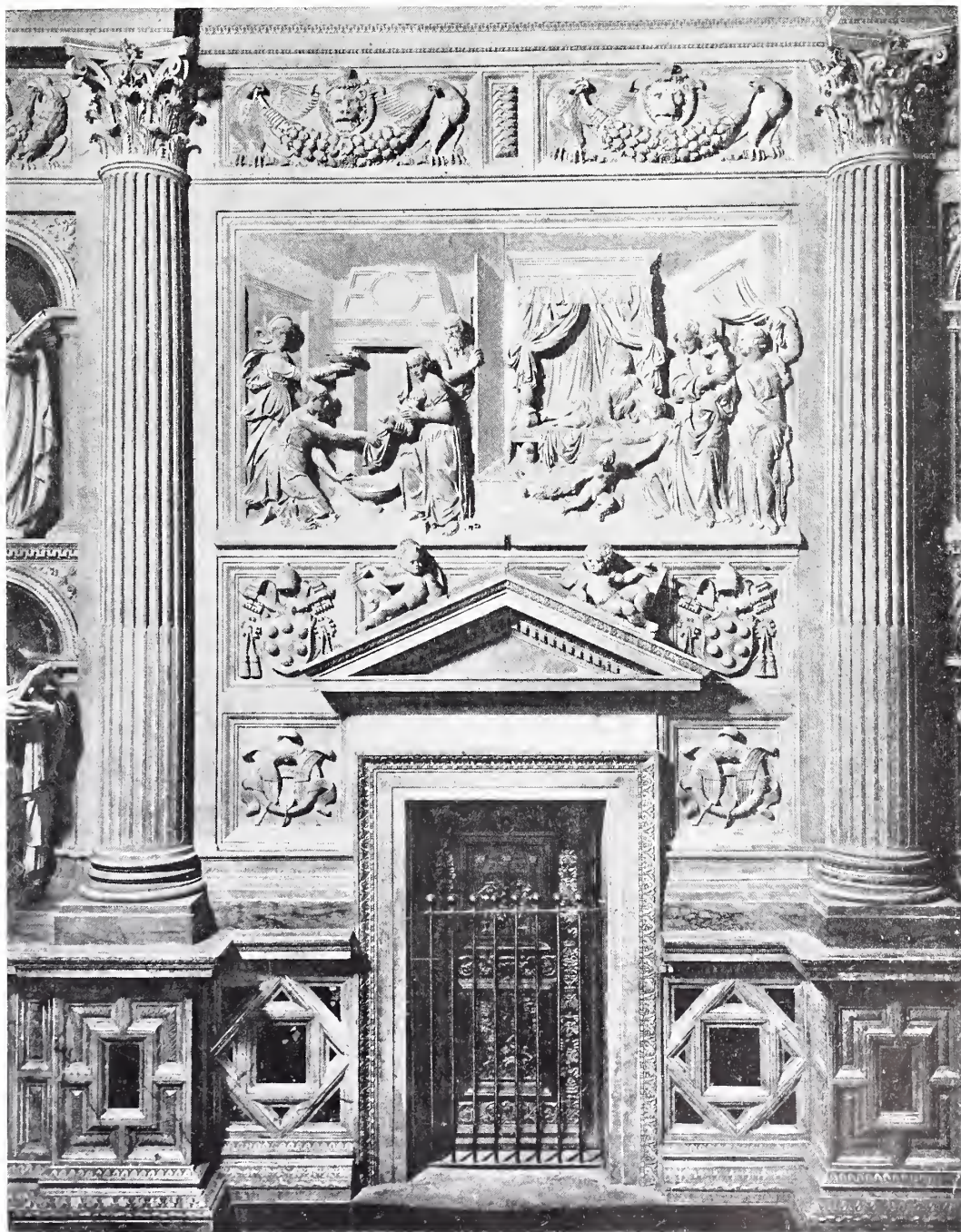
non ricevette neppure l'intonaco, lascia pensare che l'opera del grande maestro romagnolo sia stata interrotta dalla morte.

Con stupenda novità d'invenzione Melozzo immaginò una cupola marmorea, di cui egli dipinse le modanature, le cornici, i fascioni e i meandri in modo da dare l'illusione perfetta della pietra e del rilievo. Attorno allo stemma cardinalizio di Giu-

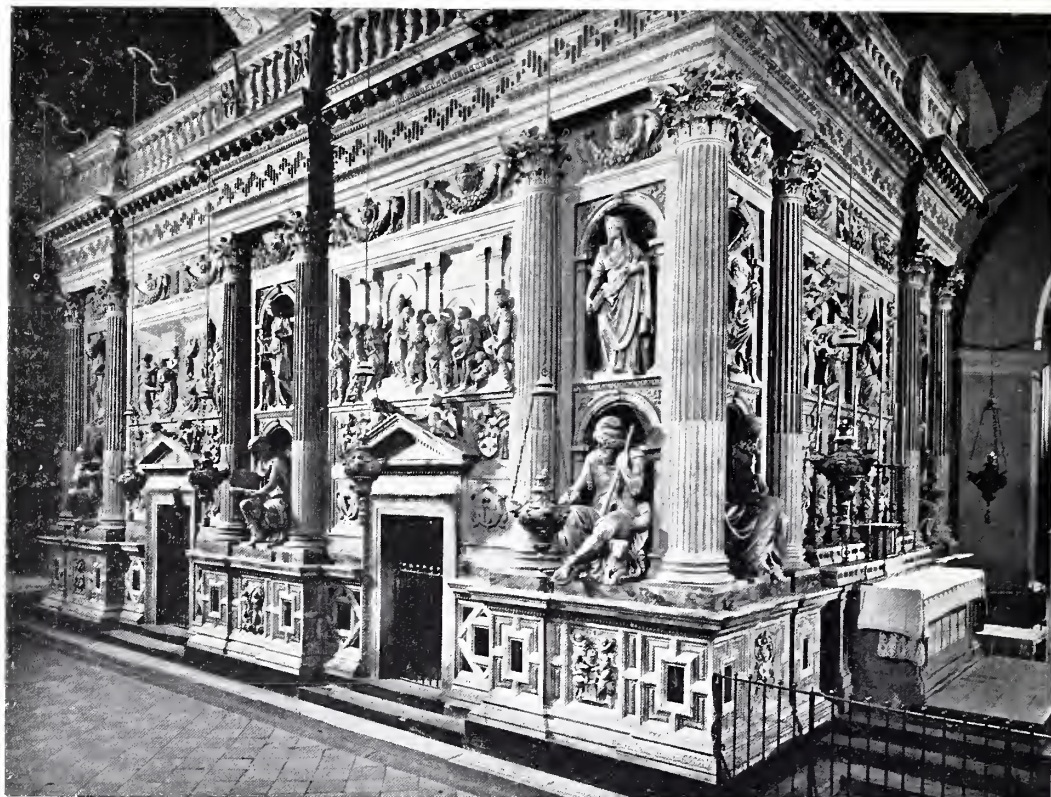
liano Basso della Rovere una corona di quercia forma il centro al quale convergono tutte le linee di quell'architettura mirabile e fantastica. Segue un rosone di fregi elegantissimi, eseguiti a monocromato. Una ghirlanda di teste di serafini rinserra questo primo nucleo, su cui poggia l'effetto di tutta la grandiosa decorazione.

Otto finestre sembrano aprirsi al di sotto, negli otto spicchi della volta, e da esse otto angeli irrompono volando entro la solitaria cappella.

Le fiorenti figure ricordano le loro sorelle della Sagrestia Vaticana, ma il loro

LA SANTA CASA — FACCIATA PRINCIPALE. (Fot. Alinari).

aspetto non è altrettanto festoso e ridente. Ognuno degli angeli di Loreto reca in mano uno degli strumenti della passione di Cristo e sembra che il pittore abbia voluto accordare la loro espressione con la visione di morte che la loro apparizione rievoca. Sull'azzurro fondo del cielo le poderose figure risaltano con una formidabile potenza scultoria. Le vesti violacee, gialle, rosse, verdi e azzurre hanno pieghe esuberanti, lunghi strascichi, ampi drappeggi che il vento agita ed allarga. Con febbrile ansietà, placata da un senso di stupore, l'occhio segue questo successivo apparire di colori e di forme da uno spazio che, di là dalla cupola, attraverso le finte finestre, sembra perdersi nell'infinito. Dall'attigua basilica le voci della preghiera giungono

PARTICOLARE DEL PROSPETTO DELLA SANTA CASA.

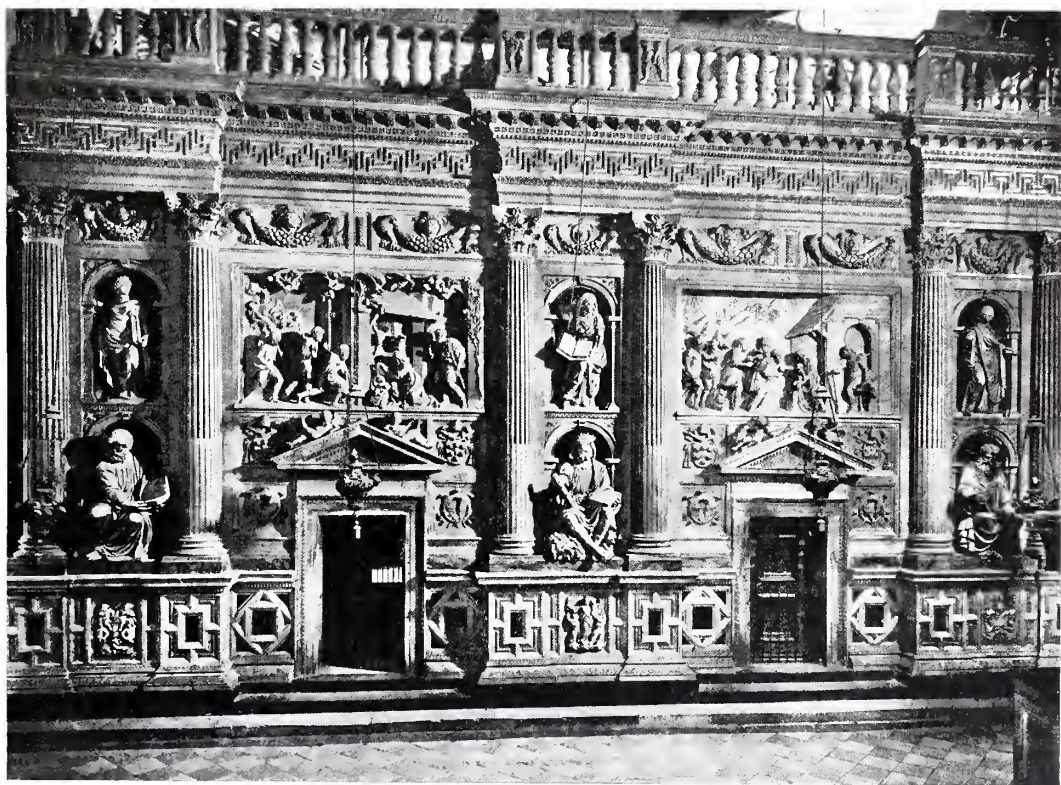
(Fot. Alinari).

come un'eco d'implorazioni dolorose e folli, in un ritmo di lamenti e di canti. Ma lo spirito, chiuso nell'insolita contemplazione, che gli offre una nuova immagine della vita, è sordo alle sensazioni della fugace esistenza quotidiana, che lo perseguita col suo rombo instancabile. Tutte le anime che si dibattono sotto la ferrea mano del destino, tutte le cose che passano e si corrompono e si trasformano, tutte le crudeltà, tutte le torture, tutte le colpe trovano qui la loro pace e il loro oblìo. E l'uomo

LA SANTA CASA — ESTERNO. (Fot. Alinari).

che ha amato e sofferto, l'uomo che ha bevuto il veleno del mondo, ritorna buono dinanzi a questo spettacolo di pura bellezza, nobilitato dal presentimento della morte.

* * *

Fra le curiosità maggiori della Santa Casa era un tempo il Tesoro, conservato in una grande aula, alla quale si accede per un atrio decorato da mediocri pitture e da enormi credenze dorate. Anche la sala del Tesoro è ricca di dipinti eseguiti fra il settembre del 1605 e il marzo del 1610 da Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio e rappresentanti simboli ed episodi della vita di Maria.

Ma gli oggetti che la pietà dei fedeli durante molti secoli aveva accumulati nel luogo di grazia, i calici meravigliosi, le croci, le pissidi, gli ostensori tempestati di gemme, le vesti ricamate d'oro, i gioielli di valore inestimabile, furono in parte predati dai Francesi nel 1797, in parte ceduti da Pio VI a Napoleone I come tributo di guerra dopo il trattato di Tolentino. Onde oggi per chi rievoca l'importanza e la magnificenza del tesoro disperso, quale è descritto nella *Dissertazione critica-istorica*

LA SANTA CASA — ESTERNO. (Fot. Alinari).

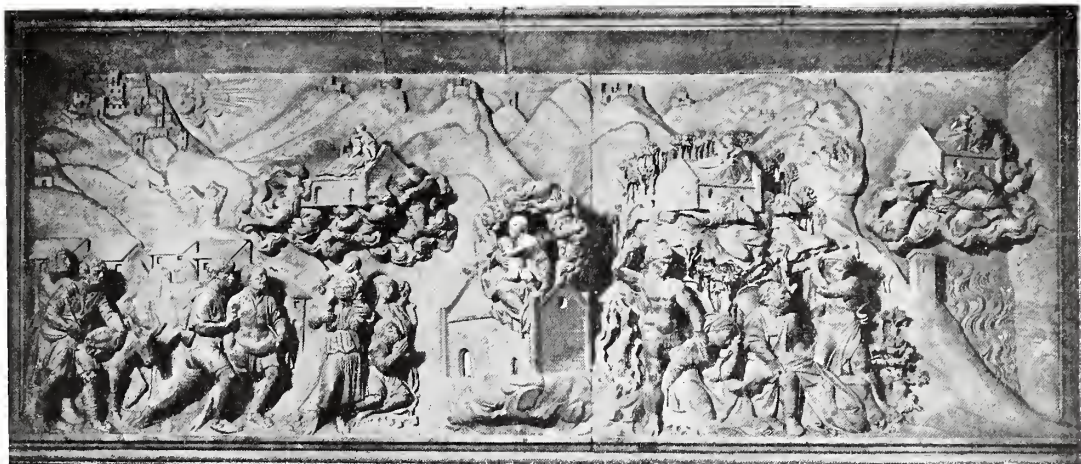
sulla identità della S. Casa di Nazareth, dell'abate Vincenzo Murri, e nel *Teatro storico della Santa Casa Nazzarena*, del Martorelli, è più di amarezza che di conforto la vista dei calici, degli ostensori e delle lampade donate al tesoro della basilica lauretana da Pio VII e dai suoi successori, da Gioacchino Murat, da Eugenio Beauharnais, da Maria Aloisia di Borbone, da Maria Luigia di Parma e da molti altri. Solo nella collezione dei paramenti sacri può ammirarsi ancora qualche esemplare veramente ragguardevole, come il parato in terzo di lamina d'argento e riccio d'oro, offerto da Gregorio XVI, il parato e il baldacchino regalati da Clementina Sobiewschi e il paliotto di velluto bianco e lametta d'oro del cardinale Antonio Barberini.

Ricorderemo infine, unico oggetto importante sfuggito al bottino francese, una gra-

ANDREA SANSOVINO E NICCOLÒ TRIBOLO — SPOSALIZIO DELLA VERGINE — BASSORILIEVO ALL'ESTERNO DELLA SANTA CASA.
(Fot. Alinari).

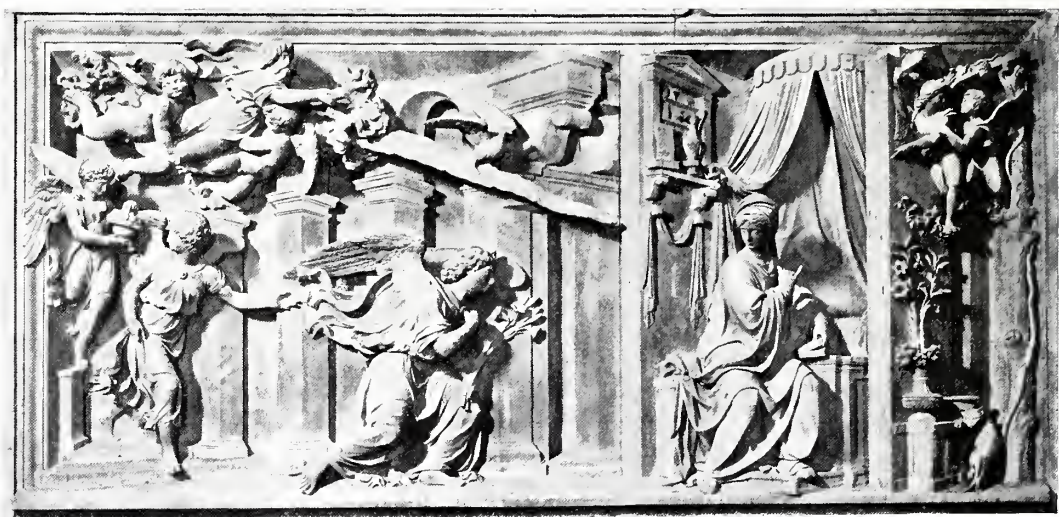
ziosa statuina in rame, rappresentante la Madonna col Bambino, seduta in trono sotto una edicola. La forma dei nimbi della Vergine e del putto e le sigle ι ϲ, χ ϲ, μ ϱ, θ γ, che si vedono sul petto delle due statue fecero comunemente attribuire il grazioso gruppo alla seconda età d'oro bizantina. Ma è facile rilevare che i nimbi furono aggiunti posteriormente, che il solco circolare fatto sopra la testa della Madonna era piuttosto destinato a ricevere una corona, e che anche le sigle vennero incise più tardi, allorchè la statuina, trasportata probabilmente in Oriente prima di essere donata al Santuario di Loreto, venne trasformata in una icona della Panaghia. D'altra parte è da osservare che la base della statua della Vergine, fusa a parte e poi tagliata per diminuirne l'altezza, porta incisa in caratteri gotici l'iscrizione *Ave Maria gratia plena*. La veste della Vergine aggiustata sul petto e stretta alla vita da una lunga cintura, il suo mantello foderato di pelliccia, le teste rotonde, i volti atteggiati ad un lieve sorriso, le volute *champlevées* sopra fondo di smalto grigio bleu, che ornano la base dell'edicola e la parte posteriore del seggio, e, in fine, le quattro figure di apostoli che sui lati del trono spiccano su un fondo ugualmente smaltato, ricollegano la statuina di Loreto alla scultura francese del principio del secolo decimoterzo.

* * *

In mezzo alla crociera della basilica si leva il poema di marmo che su disegno di Bramante e sotto la direzione successiva di Giancristoforo Romano, di Andrea Sansovino e di Raniero Nerucci fu eretto in gloria della Vergine. Da Domenico De

NICCOLÒ TRIBOLO E FRANCESCO SANGALLO — TRASLAZIONE DELLA SANTA CASA.
(Fot. Alinari).

Amis a Baccio Bandinelli, da Niccolò Tribolo a Raffaele da Montelupo, da Francesco Sangallo a Simone di Michele Cioli da Settignano, da Bartolomeo da Rovezzano ad Aurelio Solari, intere legioni di artisti, durante un periodo di settant'anni, lavorarono all'esecuzione delle otto storie della vita di Maria, dei dieci Profeti, delle dieci Sibille ed ai ricchissimi e stupendi ornamenti di puttini, di foglie, di modanature e di festoni che legano le scene sparse, le varie statue, gli stili diversi in una unità inscindibile.

A questa armonia formale fa riscontro l'unità ideale della grande opera, di cui Maria è l'eroina. Le Sibille che vaticinarono i tempi nuovi, i Profeti che ne preannunziarono la grandezza costituiscono il primo canto dell'epopea. Esso non è solo la prefazione, ma si ripercuote col suo significato in tutti i canti successivi, esprime la aspettazione e il mistero, è il soffio del soprannaturale, la meraviglia del prodigio che circonda tutta la vita dell'Eletta. Perciò Profeti e Sibille riempiono tutto lo spazio della loro presenza, sono simmetricamente divisi negli scomparti della sontuosa decorazione, come note fondamentali che servano di spunto e di richiamo alla grande sinfonia nella quale tutta l'opera vive.

In quest'atmosfera di miracolo la rappresentazione degli episodii dell'esistenza di Maria, resa dagli artisti con particolari tolti dalla vita domestica, assume aspetto di un racconto di avvenimenti straordinari. La semplice e poetica narrazione comincia con la *Natività della Vergine*, principiata da Baccio Bandinellive terminata da Raffaele da Montelupo, e prosegue con la *Presentazione della Madonna e di S. Giuseppe al Censimento di Augusto*, opera di Francesco Sangallo. Vengono quindi lo *Sposalizio*, di cui Andrea Sansovino scolpì tutta la parte sinistra e Niccolò Tribolo la destra, l'*Annunciazione* del Sansovino, la *Visitazione* di Raffaele da Montelupo, l'*Adorazione dei pastori* del Sansovino, l'*Adorazione dei Magi* di Raffaele da Montelupo, la *Traslazione della Santa Casa*, frutto della collaborazione di Niccolò Tribolo e di Francesco Sangallo, e, da ultimo, la *Morte della Vergine* di Domenico De Amis detto il Varignana,

ANDREA SANSOVINO — L'ANNUNCIAZIONE.

(Fot. Alinari).

ANDREA SANSOVINO — ADORAZIONE DEI PASTORI.

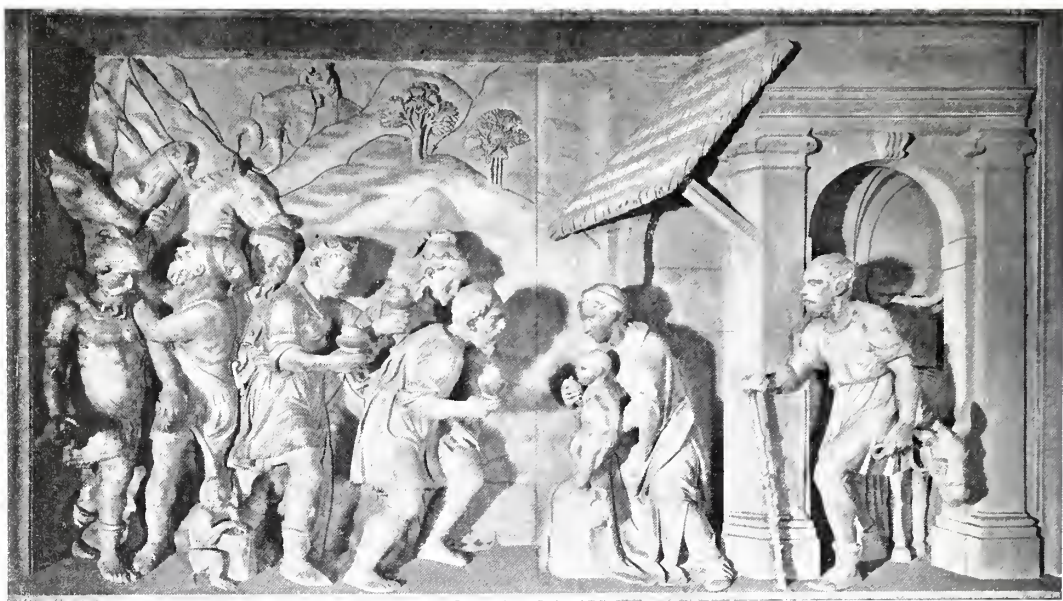
(Fot. Alinari).

BACCIO BANDINELLI E RAFFAELE DA MONTELUPO — LA NASCITA DELLA VERGINE.

(Fot. Alinari).

alla quale Francesco Sangallo aggiunse l'episodio dei soldati che cercano d'impadronirsi della salma di Maria.

Tutte queste rappresentazioni non si succedono lungo le pareti della Santa Casa in ordine cronologico, ma sono disposte confusamente, come se gli artisti, in vece di muovere da un concetto logico, si fossero preoccupati unicamente dell'effetto dei vari partiti decorativi. Solo in questo modo è possibile spiegare una promiscuità che non rispecchia neppure le vicende dell'esecuzione delle diverse opere d'arte.

Sui due lati più lunghi dell'esteriore rivestimento marmoreo si aprono quattro porte, le cui imposte di bronzo furono eseguite fra il 1568 e il 1576 da Girolamo

RAFFAELE DA MONTELUPO — L'ADORAZIONE DEI RE MAGI.

(Fot. Alinari).

Solari con la collaborazione del fratello Ludovico, di Tiburzio Vergelli e di Antonio Calcagni.

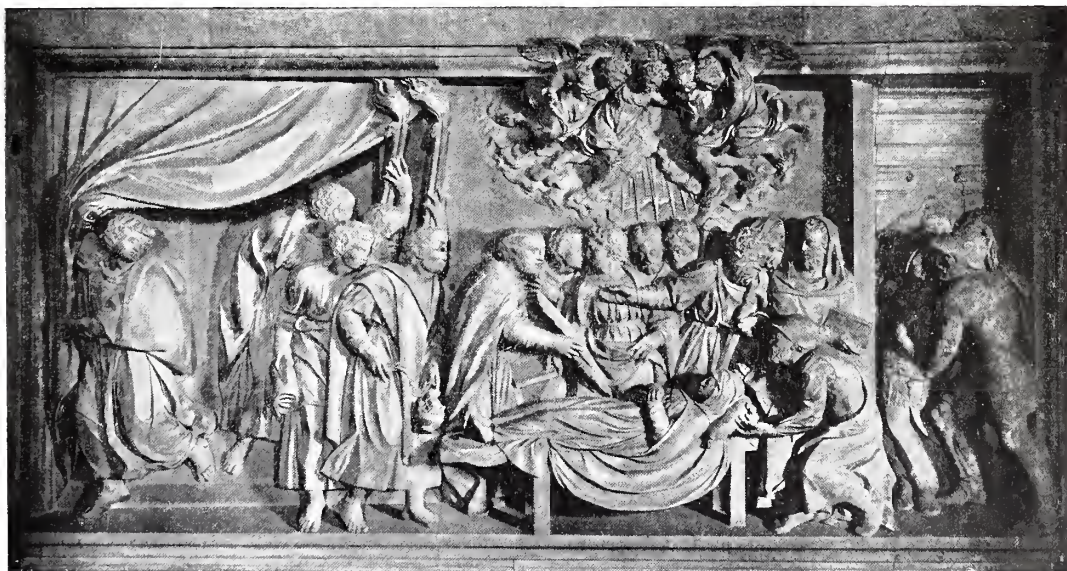
Sono queste le porte che dividono il mondo della realtà da quello del sogno.

Oltrepassate le quattro soglie ci troviamo repentinamente nel regno del miracolo e dell'allucinazione.

L'interno della Santa Casa si compone di un unico vano, suddiviso in due parti all'altezza dell'altare. Le pareti sono quasi nella loro totalità rozze e annerite dal fumo dei ceri e delle lampade; solo qua e là si notano avanzi d'intonaco che mostrano tenui traccie di antiche pitture.

A sinistra, in un vano del muro, è il *Santo Armadio*, nel quale si conservano due semplici tazze di terra cotta invetriata, che la leggenda vuole siano state usate dalla Vergine; una rozza scodella, destinata anch'essa al pasto di Maria, è racchiusa

in un'apertura laterale del *Santo Armadio*, nel piccolo ambiente che si apre di là dall'altare. Dalle pareti pendono lampade di ottone e di argento e numerosi *ex-voto*, fra i quali è la palla di cannone che lasciò miracolosamente incolume Giulio II all'assedio della Mirandola. Nel muro di mezzogiorno, contrassegnata da una sbarra di ferro, si trova infissa una pietra che Giovanni Suarez, vescovo di Coimbra, tolse dalla Santa Casa col permesso di Paolo III e che pur tuttavia si sentì dalla Vergine obbligato a restituire.

Con questa austerità di cella monacale non si accorda la ricchezza dell'altare, ornato di agate, di lapislazzuli e di diaspri orientali; ma certi contrasti difficilmente

DOMENICO DE AMIS — IL TRANSITO DELLA VERGINE.

(Fot. Alinari).

si afferrano in un ambiente nel quale durante tutto l'anno, e specialmente nei mesi di settembre e ottobre, turbe di accattoni in cenci si pigiano accanto alle comitive dei ricchi borghesi, e gl'increduli, spinti soltanto dalla curiosità, si confondono con i fedeli prostrati dinanzi alla Vergine col cuore tremante d'amore. L'ingresso è libero, il mistero si apre per tutti e la processione continua senza fine per giorni, per settimane, per mesi, in una enorme fiumana che sembra raccogliere i dolori e le speranze di intiere regioni, come se tutta la terra volesse far giungere nella piccola stanza l'eco delle sue miserie e delle sue illusioni.

I ceri languiscono nell'aria viziata dall'eccesso della folla e un soffio acre, un'onda di odori violenti si effonde da quella moltitudine che si succede senza posa dinanzi alla cancellata, che si pigia fino a soffocare, che, mentre oblia il proprio corpo nel cielo della leggenda, calpesterebbe ferocemente il proprio simile per avvicinarsi un poco di più alla grazia.

La grazia! Ecco la spiegazione chiara dei pellegrinaggi che da cinque secoli si avvicendano sul luminoso colle marchigiano, la forza che muove le turbe verso la basilica fiammeggiante come un faro di speranza e d'illusione, come la ribellione e il trionfo dell'impossibile sulla natura ingiusta e indifferente. Sono esseri a cui la

SANSOVINO — IL PROFETA GEREMIA.

(Fot. Alinari).

salute, la ricchezza, la felicità hanno negato il loro sorriso. Che meraviglia, se di fronte alla realtà dolorosa e maledetta essi volgono le loro speranze al cielo, se nell'anima dolente sentono sorgere un bisogno infinito d'illusione e d'inganno, se il pensiero del soprannaturale placa la loro sete di gioia, li esalta come la rivelazione di una legge grandiosa e terribile? Credere in un mondo nel quale coloro che hanno

BASILICA DELLA SANTA CASA — INTERNO.

(Fot. Alinari).

sofferto saranno i privilegiati, un mondo nel quale non vi saranno nè servi nè padroni, nè le malattie nè la morte, dirsi, quando si è umili, poveri, affamati, che questo non conta, che tutto ciò può sparire ad un cenno della beata Vergine, per la volontà di un giustiziere supremo, il quale è il padrone di tutto e sa rendere la

BASILICA DELLA SANTA CASA — PORTA IN BRONZO DETTA DEL SANTO CAMINO. (Fot. Alinari).

salute agl'infermi e risuscitare i morti, abbandonarsi a questo incanto come al racconto di quelle adorabili fiabe che cullano la fantasia febbricitante dei bambini malati, mettere la certezza di una gioia futura nella fede, non è anche questa la felicità, la trasformazione dei drammi più atroci in un finale atto puro?

Chi non ha percorso le vie delle Marche e dell'Abruzzo, chi non ha visitato il

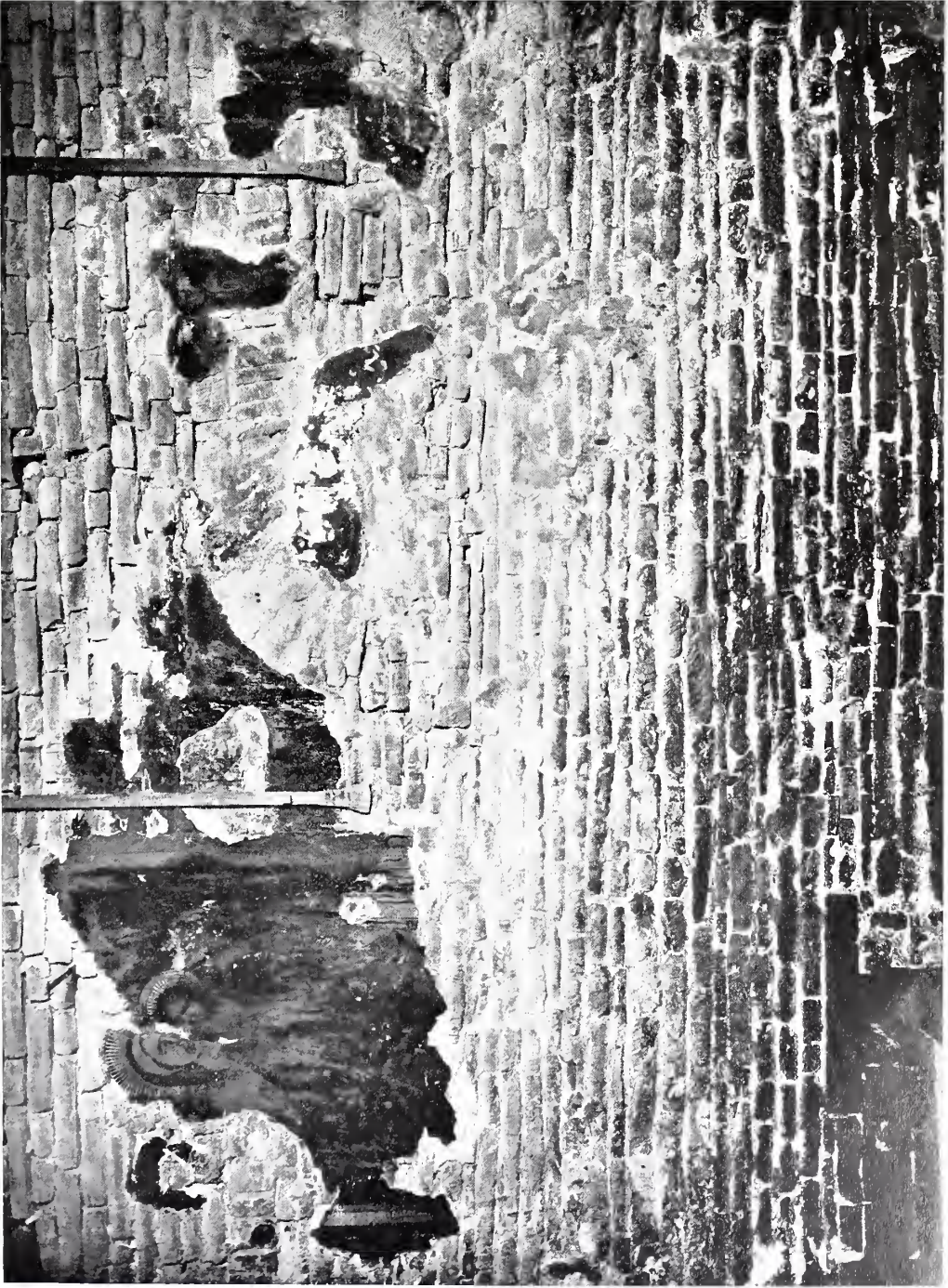
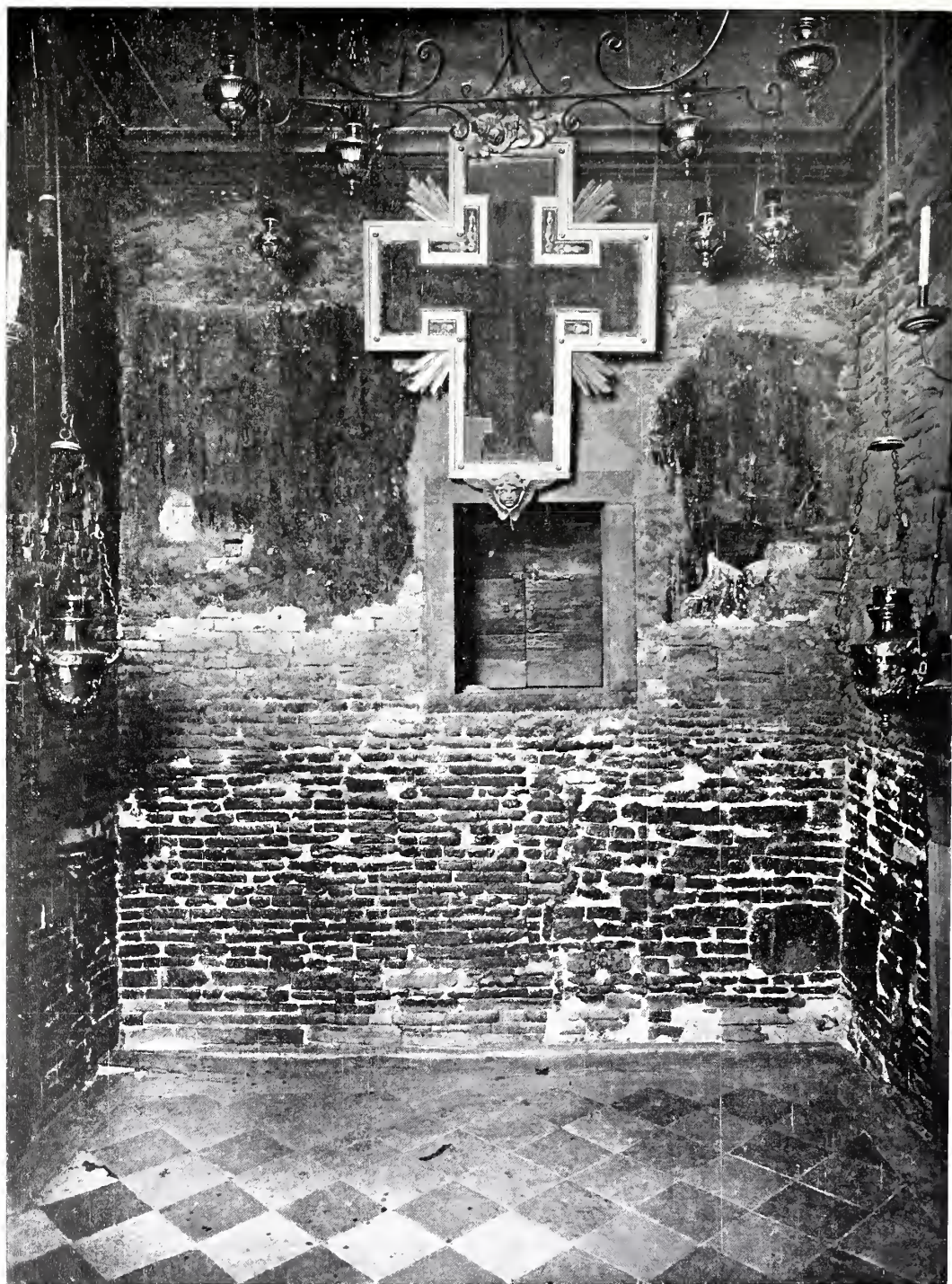
BASILICA DELLA SANTA CASA — LA MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Anderson.)

Santuario di Loreto e non è penetrato nella Santa Casa in uno dei giorni della prima settimana di settembre non può immaginare che cosa sia la suggestione di queste celestiali speranze.

Di fronte a quella umanità miseranda che si trascina ginocchioni, che prega, che

LA MADONNA DI LORETO SPOGLIATA DEI SUOI INDUMENTI. (Fot. Vidau).

piange, che grida dal fondo del suo abisso, il senso della sofferenza e della pietà individuale sparisce. Non sono più i diseredati della fortuna, gl' infermi, i caratteri deboli quelli, ma è tutta la razza, tutta la terra che proclama la sua miseria in un desiderio insaziabile di bene, in un tumulto di passione veemente che trabocca per far violenza al cielo, per costringere Dio a proclamare la felicità della vita. E sulla

LA SANTA CASA — PARETI INTERNE.

(Fot. Vidau).

LA SANTA CASA — PARETI INTERNE.

(Fot. Vidau).

moltitudine agitata, vaneggiante nella propria angoscia e nella propria brama, la statua della Vergine domina muta, fasciata nelle sue vesti preziose, scintillante di gemme, in una insensibilità di idolo. A lei si levano le invocazioni ardenti, i canti, il fervore dell'amore e della fede, le acclamazioni furiose, ma quella frenesia dionisiaca non la tocca. Ella accoglie muta l'omaggio delle folle inebbriate come le divinità indiane accettano in silenzio il sacrificio dei fanatici che si gittano sotto le ruote dei loro carri. E sembra che a poco a poco la sua immobilità secolare si imponga all' agitazione della moltitudine, quando si leva la nenia delle litanie lauretane, nel cui ritornello le lodi della Vergine si ripetono continue, in un ritmo persistente. Nenia senza fine, che mette un torpore indicibile nello spirito, una stanchezza mortale nelle vene, che travolge insensibilmente quelle migliaia di creature in una specie di sonnolenza ad occhi aperti, in una visione di Paradiso.

LA SANTA CASA — PARETI INTERNE.

(Fot. Vidau).